

Andreas Ornithoparchus

von den

Kirchenaccenten.

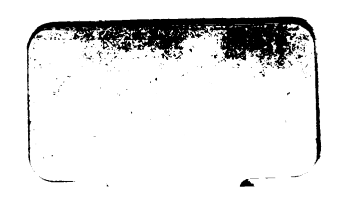
Von

Justus W. Lyra.



Mit einer lithographischen Beilage.

Gütersloh.
Druck und Verlag von C. Bertelsmann.
1877.





18

Andreas Ornithoparchus

aus Meiningen,

der Zeitgenosse Luthers,

und dessen

Lehre von den Kirchenaccenten.

Nach

der dem Magistrate der Stadt Lüneburg gewidmeten Schrift desselben:

Musicae activae Micrologus. Lipsiae 1517

dargestellt und mit Bemerkungen über die Anwendung der Lehre auf den liturgischen Gesang der lutherischen Kirche begleitet

von

Justus W. Lyra,

Pastor.

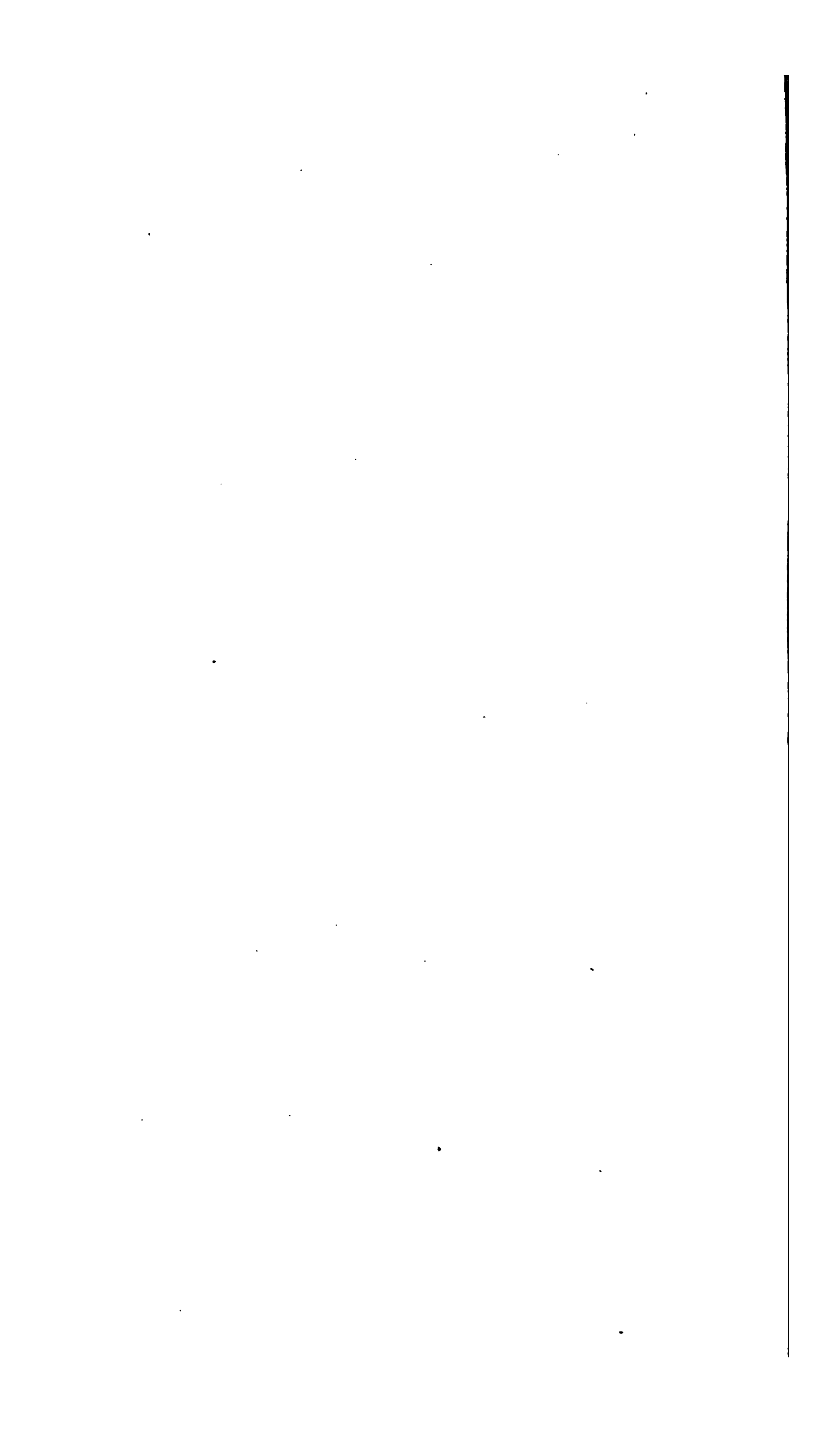


Mit einer lithographirten Beilage.

Gütersloh.

Druck und Verlag von C. Bertelsmann.

1 8 7 7.



Dem Herrn

Professor Dr. E. Krüger

zu

Göttingen,

Ehrenmitgliede der Gesellschaft für Musikforschung

gewidmet

vom Verfasser.

Vorbericht.

Der Inhalt des gegenwärtigen Heftes steht in enger Beziehung zu denjenigen Untersuchungen, die der Verf. vor drei Jahren in seiner unten S. 19 angeführten Schrift über die „Liturgischen Altarweisen“ veröffentlicht hat. Die größere Hälfte kann betrachtet werden als ein historischer Excurs zu dem kurzen Abschnitt jener Schrift über die Kirchenaccente (Liturg. Altarw. p. 6), während der Rest des Heftes der Erörterung des prosodischen Characters unserer deutschen Kirchensprache mit besonderer Rücksicht auf die Behandlung der deutschen Versikel und der deutschen Psalmodie gewidmet ist. Das Heft enthält nichts destoweniger eine selbständig in sich abgeschlossene Monographie, die weder die Kenntniß jener Schrift voraussetzt, noch an den Leser irgend Anforderungen stellt mit Ausnahme der Voraussetzung eines allgemeinen Interesses für die historische und die technische Seite der musikalischen Liturgik und einer allgemeinen Bekanntschaft mit dem dermaligen Stand der Entwickelung, auf welchen dieser Zweig der liturgischen Disciplinen bei den deutschen Protestanten durch das Verdienst und die Bemühungen eines Wilh. Löhe, Friedr. Hommel u. aa., z. B. Joh. Hengstenberg und A. Lortzing, besonders aber durch die unvergleichliche Arbeit der Proff. Schoeberlein und Riegel gehoben worden ist.*)

In der Ueberzeugung, daß auf dem liturgisch-musikalischen wie jedem anderen Gebiete nur ein sorgfältiges Studium der positiven Elemente zu soli-

*) Vgl. W. Löhe, Haus-, Schul- und Kirchenbuch II. (1859) III. Der Psalter ꝛc. von Fr. Hommel (1859). — Hommel, Liturgie des luth. Gemeindegottesdienstes (1851). — Layritz, 120 liturgische Weisen (1855). — Musikalischer Anhang zum Agendenkern f. d. evang.-luth. Kirche in Bayern (1856). — Hermannsburger Cantional (1858. 1860). — J. Hengstenberg, Vespergottesdienste (1861) — A. Lortzing, der Psalter ꝛc. 2. Aufl. (1869). —

Dr. L. Schoeberlein (und Fr. Riegel), Schatz des liturg. Chor- und Gemeindegesangs I. (1865) II. (1868) III. (1872). —

den Resultaten, zu haltbaren Sätzen für die Theorie, zu sicheren Schritten in der Praxis führen kann, hat der Verf. sich mit den ihm zugänglichen kirchlichen Agenden des XVI. Jahrhunderts und dem grundlegenden Tractate Dr. Luthers vom J. 1526 „Deutsche Messe und Ordnung Gottesdiensts" in Originaldrucken früher vertraut gemacht und sich nur lebhaft freuen können, als ihm ebenso das Exemplar der Originalausgabe vom „Micrologus" des Ornithoparch, welches die Hamburger Stadtbibliothek besitzt, bekannt und unter dankenswerther, freundlicher Mitwirkung des verdienstvollen Musikgelehrten, Herrn Arrey von Dommer, zugänglich gemacht werden sollte. Wenn der Verf. sich zur Zeit darauf beschränkt, die Lehre von den Kirchenaccenten, die selber nur einen kleinen Theil vom Inhalte des Micrologus repräsentirt, als vereinzelte Materie herauszuheben, so legt er auf diesen Stoff keineswegs allein deßwegen ein besonderes Gewicht, weil derjenigen Angabe des Ornithop. einstweilen noch nicht widersprochen werden kann, nach welcher dieser merkwürdige Schriftsteller als erster Sammler und Begründer der objectiven Elemente, der positiven Regeln und klaren Principien des liturgischen Accents anzusehen ist (s. u. S. 17. f.). Der Zweck des Verf. ist vielmehr ein practischer, und sein Augenmerk liegt unbeschadet des größeren oder geringeren rein wissenschaftlichen Interesses, das mit dem Gegenstande sich verbindet, nicht ausschließlich innerhalb der Sphäre rein wissenschaftlicher historisch-antiquarischer Betrachtung des Objects.

Als lutherischer Kirchendiener und practischer Liturg empfindet der Verf. den zu selten gerügten Uebelstand, daß die positiven Maximen, die sehr einfachen Grundbegriffe der kirchlichen Accentlehre leider den Unsrigen verloren gegangen sind in einer Zeit, worin an die Stelle des kirchlichen Dogma's die Meinung des individuellen Verstandes, an die Stelle der kirchlichen Kunst die Willkür des subjectiven Geschmacks gesetzt und am Altar ein schaler Abhub von den Prunktischen der Salons und Opernbühnen den Kirchgängern geboten wurde*). Vergebens hungerte

*) Probemuster mit Effectstellen erstaunlichen Schwunges finden sich bei J. Fr. Naue, Altargesänge (Halle 1818. 1845. 1854), und zwar nicht bloß in den von N. selbst (1854 p. 9. ff.) als Beispiele verfehlter liturgisch-musikalischer Arbeit gekennzeichneten Stücken, worin nur das Gesuchte von dem Trivialen überboten wird. Naue hätte Recht haben und als Richter gelten können in Sachen des kirchlichen Stils, wären die Merkmale dieses Stiles keine anderen, als das Fragmentarische, die schweifende Manier in Melodie- und Harmonie-Gestaltung, ein phantastisches Abweichen von jeder Regel des alten Tonsystems und des neuen.

und dürstete das Volk nach der gesunden Kraft und Einfalt der alten liturgischen Accente; diese waren aus der Technik des Cultus verdrängt durch die nämliche Tyrannei des Zeitgeistes, womit er in den kirchlichen Gebäuden die gothischen Säulenknäufe schonungslos unter den Spitzhammer brachte, um corinthische Capitäler von Gips und allerlei gepinseltes Stuccaturwerk daraufzuleimen. Wenn von den Pflanzstätten und den Uebungsschulen der practischen Theologie, von den Anstalten für die Bildung künftiger Pastoren überhaupt und den liturgischen Seminarien insbesondere der wünschenswerthe Anstoß gegeben würde zu einer Gegenwirkung gegen die thatsächliche Fortdauer und das unbeaufsichtigte Fortwuchern von Angewöhnungen, die kein System und keine Urkunde, die nur die Tradition der Willkür und Bequemlichkeit jener Durchgangszeit des dogmatischen und ästhetischen Rationalismus für sich haben: alsdann würde beispielsweise jene weinerliche Formel nach und nach verklingen, welche thatsächlich noch mancherwärts beim liturgischen Recitiren von Versikeln, Collecten rc. das „Recept für alles" bildet (c b a h c Lit. Altarw. p. 22). Es würde bald nicht mehr so sehr wie heute zu beklagen sein, daß die fortschreitende Uebung zurückbleibt hinter der wiedergewonnenen Erkenntniß, und daß Praxis und Theorie weit und breit auf liturgischem Gebiet einander Lügen strafen. Die Freunde der wiederhergestellten Lehre würden sich im Festhalten an derselben gestärkt und ermuthigt fühlen; auch wäre der Verf. reich genug belohnt trotzdem, daß schon ihrer Natur und ihrem Gegenstande nach dieselbe sich in ihrer Schlichtheit und kirchlichen Strenge keiner Anziehungskraft für weite Kreise des lesenden und des musikalischen Publicums wird rühmen dürfen. Unser Thema wird nach wie vor für minutiös geachtet und als ein solches angesehen werden, dessen specielle Prüfung und Erörterung nur wenigen äußerlich und innerlich Betheiligten nach Beruf und Neigung am Herzen liegen kann. Unser Interesse läßt sich in seiner Art nichts desto weniger wohl entfernt und irgendwie vergleichen mit dem hohen Interesse, das in jenen weitesten Kreisen an dem wichtigen Capitel von der Rechtschreibung der deutschen Muttersprache genommen wird; ja wir nennen es mit der Zustimmung Aller ein heiliges Anliegen, daß unsere biblische

R. hat die Regeln des Ornithoparch rc. selbst in Erinnerung gebracht und aus den Quellen mitgetheilt in der Musikbeilage zur theoretischen Einleitung seiner „Altargesänge", jedoch nur, um als Practiker jene Regeln desto consequenter zu verläugnen.

Kirchensprache, das Gewand der höchsten Gottesoffenbarung und der Dolmetscher des tiefsten Geheimnisses gläubiger Menschenseelen, behütet werde vor Schmach und Mißhandlung, da vornämlich und alsdann, woselbst und so oft der Diener am Wort als betender Liturg — pronuntianti vicinior quam canenti — mit wohltönendem, in die Ferne dringenden Laut die weiten Kirchenhallen also füllen soll, daß jede Silbe deutlich zu den Ohren und Herzen der mitbetenden Gemeinde dringt, jedem Satzeinschnitt und jeder Interpunction ihr Recht geschieht. Andererseits ist es dem Wesen des Gegenstandes nur entsprechend, daß, je beschränkter immerhin der Kreis derjenigen, die sich an der Lösung unserer Aufgabe zunächst betheiligen, desto leichter es innerhalb des kleinen Kreises fallen muß, mit aller Bescheidenheit in brüderlichem Sinn darüber zu verhandeln und zu einerlei Erkenntniß dessen zu gelangen, was davon zu lehren ist und was darin zu thun.

Die Grundlinien eines einfachen Systems gesunder, unschwer zu befolgender Regeln für das liturgische Recitiren deutscher Texte möchten in dem vorliegenden Hefte gegeben sein. Dem Herrn Verleger gebührt wegen der saubern Ausstattung desselben und wegen der für den Druck neu angeschafften Notentypen der Dank der Leser und des Verfassers. Statt ein Inhaltsverzeichniß vorauszuschicken, verweist der letztere hier auf den S. 29 gegebenen flüchtigen Ueberblick über den historischen Haupttheil der kleinen Monographie. Die fortlaufenden Columnen-Ueberschriften und das angehängte Namen- und Sachen-Register werden so willkommen sein, wie die S. 53 mitgetheilten facsimilirten Proben vom Leipziger Originaldruck des Micrologus unsers Ornithoparch.

Concordia res parvae crescunt.

Bevensen bei Lüneburg, 16. Nov. 1876.

Justus W. Lyra,
Pastor.

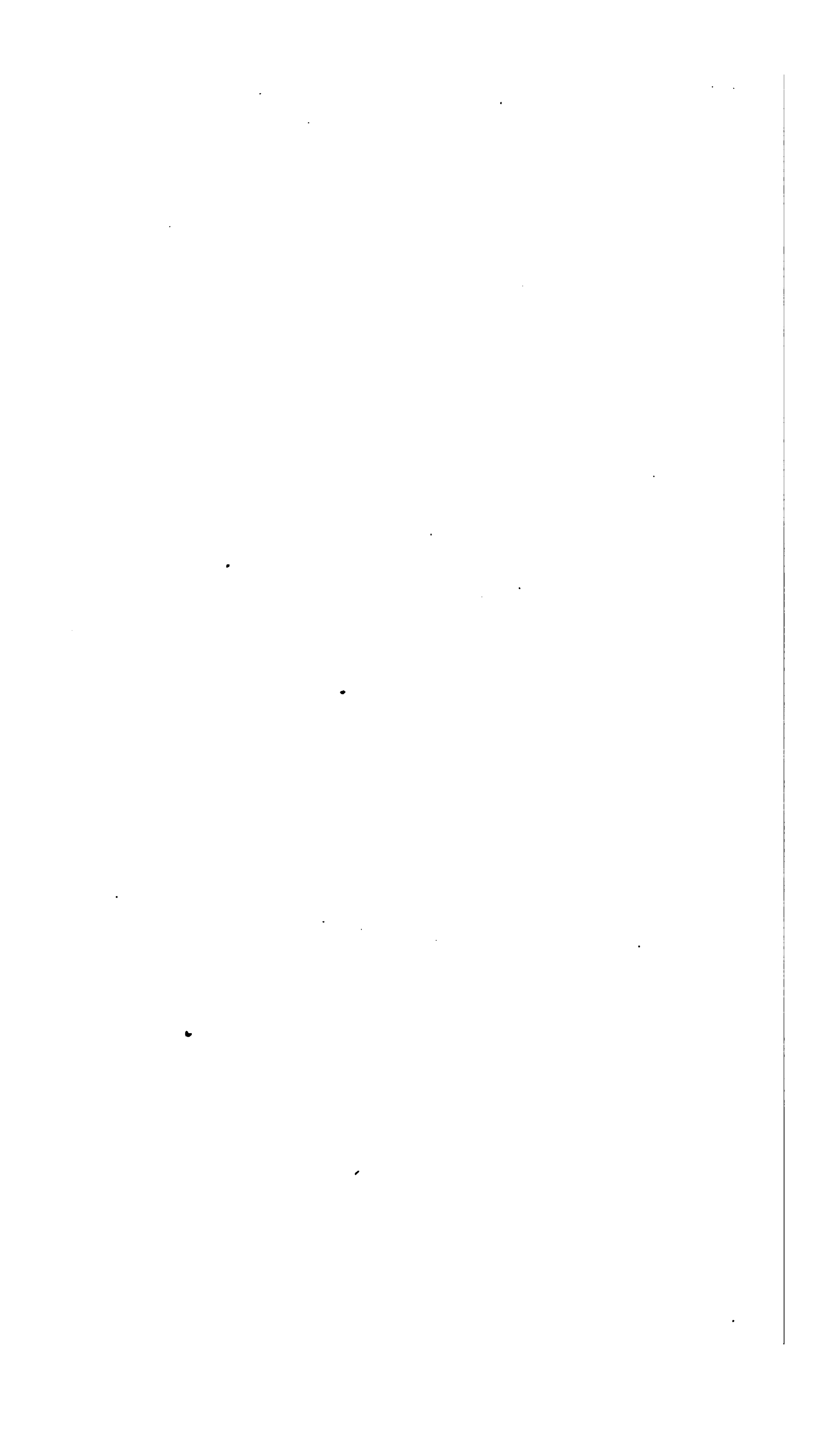
Andreas Raselius Ratisbonensis

und dessen

Lehre von den Kirchenaccenten.

Mit Bemerkungen

über die Anwendung der Lehre
auf den liturgischen Gesang der lutherischen Kirche.



„Accentus pater musices.“

Die Gegenwart hat ein doppeltes Gesicht. Keinem genügt der gegenwärtige Augenblick, so viel man in jedem Augenblick versichern hört von dem und jenem, was wir in der Gegenwart erleben, sei das Non plus ultra, das Größte, was die Welt gesehen. Nicht wenige wiegen sich in Zukunftsträumen und machen uns fast glauben, daß sie so überaus vernünftig sind, ein unaufhörliches Wachsthum der menschlichen Creatur mit ihren Vorzügen und mit ihren Gebrechen in infinitum für möglich und für wünschenswerth zu halten. Andere drehen den Kopf nach rückwärts und blättern täglich in den Büchern der Vergangenheit. Wer nur auf diese sieht, nennt unser Jahrhundert dann wohl ein alexandrinisches Zeitalter, das von dem Nachlaß der classischen Vorzeit zehren muß, weil ihm die Schwungkraft des Genius gebricht und ihm die Ader des Talentes ausgeflossen ist.

Wie dem auch sei, wir können sicher uns gefallen lassen, was von Alexandrinern gleich einem Otto Jahn über Mozart, Chrysander über Händel, Spitta über Bach, v. Winterfeld über Gabrieli durch gelehrte Forschung ermittelt und in geeigneter Darstellung dem lesenden Geschlecht der Gegenwart vermittelt worden ist.*) Der zurückgewendete Blick sieht nach und nach die Brücken wieder aufgebaut, welche zu den Ufern der ältesten Kunstgebiete hinführen sollen, aber inzwischen verfallen und großentheils abgebrochen lagen zu einer Zeit, deren Geschlecht im Vollgefühl der eignen natürlichen Begabung keine Muße fand, dem langsamen Fleiß der umsichtigen, bedächtig vergleichenden Forscher auf musikalischem Boden die Stätte zu bereiten, der philologischen Gründlichkeit nicht minder zeitig hier, als anderwärts eine rechte Heimath zu begründen und den historischen Sinn bei Kunstverständigen mit Ausdauer zu pflegen. Die

*) Der kürzlich verewigte A. W. Ambros, Gesch. d. Musik. III. Breslau 1868. p. 352 äußerte bei der Erwähnung der Biographie des Orlando Lasso († 1594) von H. Delmotte, übersetzt von Dehn, es „würden Orlando's Werke eine ins Einzelne eingehende Forschung und eine so tiefe und geistvolle kritische Würdigung verdienen, wie sie Mozart durch Otto Jahn, Händel durch Chrysander gefunden.“

wahre Geschichtsforschung hat aber die Bedeutung einer umgekehrten Weissagung, und ihr theoretisches Ergebniß ist auch eine Quelle practischen Gewinnes für kommende Geschlechter. Ernüchternd und vertiefend muß es wirken, was neueste Forscher wie H. Bellermann und dessen Schule geleistet haben für die Kunde der Kunstbildung des Zeitalters der ersten niederländischen Musikschule, vertreten durch Heinr. de Zeelandia und Wilh. Dufay († 1432)*), und der zweiten, vertreten durch Joh. Tinctoris, durch Ockeghem und Josquin de Prés († 1521).

In einer bestimmten Richtung bahnbrechend wirkten vor einem Menschenalter die beiden edlen Schriftsteller C. von Winterfeld und G. von Tucher, der eine durch das bekannte Werk „der evangelische Kirchengesang" (3 Bände 1843—1847) und durch seine Schrift „über Herstellung des Gemeine- und Chorgesangs in der evangelischen Kirche" (1848), der andere durch seinen „Schatz des evangelischen Kirchengesangs" (1848). Als einer der ältesten Vertreter des historischen Princips und seiner nothwendigen Consequenzen für die liturgische Kunst, als Senior unter den lebenden Kennern und Beförderern einer echten Kirchenmusik und ihrer Pflege namentlich innerhalb der lutherischen Kirche fügte Herr von Tucher seinen früheren Arbeiten noch die verdienstvolle Abhandlung hinzu, welche veröffentlicht worden ist in den Jahrgängen 1870—1873 der Leipziger allgemeinen Musikalischen Zeitung unter der Ueberschrift „Zur Musikpraxis und Theorie des XVI. Jahrhunderts." Er hat in drei einleitenden Abschnitten allgemeine Vorbemerkungen gegeben über Aufführung älterer Tonwerke, über die tonischen Elemente und die Temperatur, über die rhythmischen Elemente, dann aber im vierten Abschnitt den Contrapunct, vorzüglich nach dem Venetianer Gioseffo Zarlino († 1590), erörtert und zwar in einer besonderen Einleitung die Begriffe besprochen, welche mit den Bezeichnungen: eigentliche und uneigentliche Harmonie, Modulation, Melodie ꝛc. im XVI. Jahrhundert abweichend vom heutigen Sprach-

*) So noch Ambros a. a. O. II. Breslau 1864. p. 454. — Nach Angaben des Adam von Fulda (1490) und des Joh. Tinctoris (1476) haben Neuere jedoch den Dufay — aus Chimay in Hennegau — dem Zeitalter des letzteren, also der zweiten niederländ. Schule beigerechnet. S. Fr. W. Arnold in Chrysanders Jahrb. II. Lpz. 1867. p. 48—51. H. Bellermann in d. Lpz. allg. Mus. Zeitung 1874. Sp. 662.

gebrauch verbunden wurden; worauf in 16 Unterabtheilungen gehandelt wird von dem Subject oder Tenor, von dem Anfang des Tonstücks, von der Bewegung der Stimmen und der Modulation, von der Folge gleicher Consonanzen, von der Folge ungleicher Consonanzen, vom Gebrauch des Einklangs und der Octave, vom Gebrauch der Quarten, vom Gebrauch der Dissonanzen in der Synkope, vom Gebrauch derselben in schneller Bewegung, vom Gebrauch übermäßiger und verminderter Intervalle und Verwerfung der sog. relatio non harmonica (mi contra fa), von der Cadenz oder Clausel, von der Endigung eines Tonstücks, vom zweistimmigen, vom dreistimmigen, vom vier- und mehrstimmigen Satz, endlich vom Unterlegen der Worte des Gesanges. Die Fortsetzung verbreitet sich im fünften Abschnitt über Accidentien (Versetzungszeichen) und die sog. Musica ficta, im sechsten zuletzt über die Tonarten der älteren Musik. Der Inhalt rechtfertigt in vollem Maße den in Nr. 51 des Jahrgangs 1873 der genannten Musikalischen Zeitung (Spalte 814) geäußerten Wunsch, es möchte der gründlichen Abhandlung eine Erneuerung in Buchform und damit eine größere Verbreitung zu Theil werden.

Die Quellenschriftsteller, die v. Tucher als ihm selber nicht bloß zugänglich, sondern auch einzeln bekannt im vierten Abschnitte seiner Abhandlung citirt, sind die Italiener Gafor, Pietro Aron, Vanneo, Fogliano, Zarlino, Vicentino, Zacconi, Artusi, ferner der Spanier Salinas und der Schweizer Glareanus (H. Loritus aus Glarus † 1563), der in seinem Hauptwerke Dodecachordon auch gedruckte Tonsätze von Josquin, Senfl, H. Isaak u. aa. mittheilt. Außer diesen sind die Tonsätze von Palestrina, Morales, Vittoria, Anerio I und II, Asola, Nanini, Orlando Lasso*) durchforscht und von Herrn v. Tucher auch die verdienstlichen theoretischen Skizzen nicht außer Acht gelassen, welche für Schulen Deutschlands in Leitfadenform geliefert wurden durch Sebald Heyden, Agricola, Rhau, Listenius u. v. aa. pädagogische Schriftsteller des XVI. Jahrhunderts, besonders durch Seth Calvisius (1556—1615), der einen umgearbeiteten Auszug aus Zarlino hinterlassen hat und als älterer

*) Vgl. Joh. Zahn, Handbüchlein für evang. Cantoren und Organisten. Nürnberg 1871. S. 36. (§. 174) und die biographischen Notizen im Alphab. Verzeichniß der Sänger und Tonsetzer bei Schoeberlein, „Schatz des ev. Chor- und Gemeindegesangs. III. S. 1055 ff.“

Zeitgenosse des Verfassers des Syntagma Musicum, Michael Praetorius (1571—1621) und des berühmten Heinrich Schütz (1585—1672) noch ins XVII. Jahrhundert herüber und der Zeit nach hinan reicht an die Gränze der neueren Kunstperiode.*)

Den angeführten deutschen Musikpädagogen des XVI. Jahrhunderts wären noch hinzuzufügen als vorzugsweise namhaft ein Hermann Finck**) und als einer der ältesten der Hennebergische Gelehrte Andreas Ornithoparchus („Vogelsang"), von welchem letzteren ein neuerer Geschichtsschreiber berichtet: „Er hegt für seinen Zeitgenossen Franchinus Gafor die größte Verehrung (über einen Organisten in Prag ist er äußerst ungehalten, weil sich dieser unterfing von Gafor nichts zu halten). In der That hat Ornitoparch einen dem Mailänder Gelehrten sehr analogen Zug, lehrte auch, gleich diesem, öffentlich Musik (in Tübingen, Heidelberg und Mainz). Sein Musicae activae Micrologus (Leipzig, zuerst 1517 und dann öfter) verhält sich allerdings zu der ihm innerlich verwandten Practica Gafors wie die enge, düstere Schulstube zu dem auch ziemlich düstern, aber doch großräumigeren, stattlicheren Hörsaale des Professors. Aber es ist ein körniges Buch, das mehrere Auflagen erlebt hat und noch 1609 von John Dowland ins Englische übersetzt wurde. Charakteristisch für die Zeit sind die vier Dedicationen des mäßigen Büchleins (vor jedem der vier Bücher, in die es getheilt ist, eine) und die nach der Zeit Weise beigegebenen lateinischen lobpreisenden Gedichte guter Freunde, besonders ein Magister artium Philipp Surus von Miltenberg nimmt den Mund ungemein voll. Auch Ornitoparch selbst gibt seinem Büchlein einen poetischen Geleitsbrief mit in die Welt und verwahrt sich auch im Texte verschiedentlich gegen die Zoile und Thersite (wie er sie nennt)."***)

*) Sethus Calvisius, *Μελοποιία* s. melodiae condendi ratio. (1592 und öfter gedruckt.)

**) H. Finck schrieb eine Practica musicae 1556. — Erotemata musices wurden verfaßt von Gregor Faber (1552), Lucas Lossius u. aa. Vgl. Ambros a. a. O. III. S. 153. In älteren Gymnasialbibliotheken dürfte noch manches Exemplar der zahlreichen, ehemals viel gebrauchten kleinen Compendien dieser Kategorie verborgen sein.

***) Ambros a. a. O. III S. 154. Er behält die Schreibart Ornitoparch st. Ornithoparch nach dem Originale bei. S. u.

Von seinen Lebensumständen führt Andreas Ornithoparchus (oder wie er selber schreibt Ornitoparchus) verschiedenes an in den Dedicationsepisteln zu den 4 Büchern seines Micrologus. Er nennt sich einen Ostfranken aus Meiningen (zur Grafschaft Henneberg im fränkischen Kreise gehörig). Er reisete und schrieb als Meister der freien Künste (artium magister, liberalium disciplinarum magister); sein Lobredner, der Magister Heinrich Cother aus Braunschweig, nennt ihn auch Professor der Tonkunst (argutissimum artis modulatoriae professorem). Sein Werk wurde vollständig gedruckt bei Valentin Schumann zu Leipzig im November 1517 unter dem Papst Leo X. und dem Kaiser Maximilian I. (Leone decimo Pont. Max. ac Maximiliano invictissimo imperatore orbi terrarum praesidentibus).*)

O. gehörte zu der Classe der wandernden Gelehrten seines Zeitalters, welche sich in etwas freiem Gegensatz zu dem aus den Bahnen der alten klösterlichen Zucht und Wissenschaft längst gewichenen Klosterleben bewegten; welche dabei selten an einem Orte, wo von ihnen eine Zeitlang unterrichtet ward, die Bedingungen eines dauernden Aufenthalts gegeben fanden und daher in ihrer ungesicherten Lage meist noch weniger verschmähen durften, weltliche Gönner aufzusuchen, als der vielbegünstigte Desiderius Erasmus von Rotterdam, das Vorbild aller sog. Humanisten des 16. Jahrhunderts. Vor dem ganzen Werke steht eine im Stil des Humanismus ziemlich schwülstig abgefaßte Dedicationsepistel, er widmet es darin dem hochansehnlichen Magistrate der Stadt Lüneburg (spectabilibus praeclarisque viris Lunenburgensis reipublicae moderatoribus oculatissimis). Er setzt sich vor, trotz allen Widersachern und Schlafmützen (dormitantibus ceteris, quos vestra respublica fovet NB.) vorab der Lüneburgischen, sodann der ganzen deutschen Jugend hierin zu dienen, wie Socrates, Plato und die Pythagoriker allgemein gefordert haben, daß die männliche und weibliche Jugend in der Musik unterrichtet werde nicht wegen des sinnlichen Reizes, wobei die Kunst selbst in der Gemeinheit versinkt, sondern um die Gemüthsbewegungen an eine Regel und Ordnung zu binden. Ari-

*) Bei Valentin Schumann erschien auch 1518 ein Nachdruck der X Praecepta Wittenbergensi praedicata populo von Luther (Erl. Lat. Tom. XII) u. dgl. m.

stoteles und Macrobius, Philelphus und Quinctilian zeugen für ihren Werth; Fürsten und Könige wenden Berge von Gold daran, und die frömmsten der Frommen, aller irdischen Lust entsagend, behalten ihre Lust an dem göttlichen Freudenquell der Musik. Darum hat O. sein Büchlein, worin die Frage, wie Musik gemacht wird, allseitig gelöst ist (omnis activae musicae nodositas explicatur), der Lüneburger Jugend widmen wollen, nachdem es während der Wirksamkeit des Verfassers bei dem berühmten Gymnasium zu Rostock an der Ostsee zuerst entworfen, später auf drei hohen Schulen Deutschlands zu Tübingen, Heidelberg und Mainz vervollkommnet und öffentlichen Vorlesungen zu Grunde gelegt worden ist. So bemüht sich der Verfasser, der nicht allein die genannten Schulen, sondern Europa bereist hatte, mit allem Ernst und mit Aufbietung seiner ganzen philologischen Gelehrsamkeit um die Gunst und Unterstützung eines städtischen Rathscollegiums. Mit welchem unmittelbaren practischen Erfolg es geschehen, können wir nicht wissen; daß er aber in der Adresse seiner Gönner sich nicht ganz vergriffen und nicht ganz umsonst für seine Sache zu Lüneburg geworben hat, ist schon ersichtlich, wenn wir nur gedenken, wie nächst Ornithoparchus der ein Menschenalter nach ihm thätig gewesene Lüneburger Conrector*) Lucas Lossius die erste Autorität im Fache der liturgischen Musik geworden und geblieben ist.

Wer durch von Tucher und Bellermann sich einführen ließ in das Verständniß der älteren Kunst, braucht kaum noch zurückzugreifen zu den älteren Leitfäden sei es des Seth Calvisius, sei es des Ornithoparchus. Doch ist ein specieller Abschnitt im Micrologus des letzteren, nämlich das Capitel von dem musikalischen, wir sagen besser: dem liturgischen Accent der Alten, bei Musikkennern und Musikgelehrten der Gegenwart aus naheliegenden Gründen bisher weniger als anderes der Aufmerksamkeit gewürdigt worden; wenn aus diesem daher im Folgenden einige Mittheilungen gegeben werden sollen, so wird hiernach dasjenige nothdürftig vervollständigt werden können, was von Tucher im dritten Abschnitt seiner Abhandlung**) beigebracht hat aus den Supplementen zu den Institutionen des Zarlino und aus der Musurgia universalis des Athanasius Kircher

*) Nicht Superintendent, wie fälschlich angegeben wird bei G. Döring, Choralkunde. Danzig 1865. S. 66.

**) Lpz. allgem. Mus. Zeitung 1871. Nr. 27. Sp. 420.

(1602—1680) Vol. II. lib. VIII. cap. 2. De Accentibus und cap. 3. De Rhythmo ejusque accentu.

Die Vorrede des Ornithoparch nennt außer dem „Haupt der italiänischen Musikgelehrten um 1500", dem Franchinus Gafor Laudensis (aus Lodi † 1522; ließ griechische Schriftsteller, den Aristides Quintilianus, den Ptolemaeus u. aa. ins Latein übersetzen), als theoretische Autoritäten — theorici — den Plutarch (übersetzt durch Carl Valguglio † 1498), den Boethius, den Kirchenvater Augustin, ferner den Georg Valla von Piacenza (der den Euclides und Cleonidas übersetzte) und den Faber Stapulensis, von welchem Ambros sagt, er „stürzte sich in seinen 1496 zu Paris erschienenen Elementa musicalia in ganz abstracte antike Theorien- und Intervallenrechnereien."*) Orn. wird selbst wiederum citirt in den Scintille di Musica von Giovan Maria Lanfranco (Brescia 1533). Seine practischen Vorgänger — practici — waren nach der angeführten Vorrede: Guido von Arezzo, unter den Päpsten Benedict VIII (1012—1024) und Johann XIX (1024—1033) Benedictinermönch zu Pomposa, dessen practische Maxime: „Der Weg der Philosophen ist nicht der meine, ich kümmere mich nur um dasjenige, was der Kirche nützt und unsre Kleinen vorwärts bringt;"**) ferner der französische Papst Johann XXII (1316—1334), Verfasser einer Schrift de musica;***) der h. Bernhard

*) Ambr. a. a. O. III. S. 155. f. Ueber den Charakter des Jacques Lefèbre aus Etaples — Faber Stapulensis —, über seine mannigfachen Verdienste und seine theologischen Streitigkeiten berichtet die Kirchengeschichte. Vgl. Bayle's Wörterbuch u. d. W. Fèvre, J. le; von Burigny's Leben des Desid. Erasmus, übersetzt von Henke I. S. 343 ff; dgl. die Einleitungen in die h. Schriften des N. T., z. B. Joh. David Michaelis I. S. 660.

**) Ambr. a. a. O. II. S. 148. Guido brachte die Klosterschüler in Monatsfrist dahin, daß sie vom Blatte singen konnten. Der Eingang seines versificirten „Micrologus" findet sich bei Orn. lib. I. cap. 1. (Tit. Qui dicantur cantores) in der Lesart:

Musicorum ac cantorum magna est distantia;
Isti sciunt, illi dicunt, quae componit musica;
Nam qui facit, quod non sapit, diffinitur bestia;
Verum si tonantis vocis laudentur acumina,
Superabit philomenam vel vocalis asina. —

***) Er verbannte das Discantiren, den figurirten Mensuralgesang, aus der Kirche; wollte auch beim Choralgesang eine bunte, verwirrende Mannigfaltigkeit der Weisen nicht gutheißen. Dieß geht daraus hervor, daß

(divus Bernhardus † 1153) wegen des unter seinem Namen verbreiteten Opus musicum, das der Prior Michael zu Alten Zell mit einer Isagoge 1517 bei Melchior Lotther zu Leipzig drucken ließ und seinem Abte Martin von Lochen dedicirte;*) der römische Bischof Gregor I. der Große (beatus Gregorius † 604), der im Antiphonar die liturgischen Gesänge zuerst gesammelt hat;**) der

---

Orn., der den aus seinen kirchenpolitischen Kämpfen mit dem Kaiser Ludwig von Bayern und aus seinen theologischen Streitigkeiten mit dem gelehrten Franciscaner Wilhelm Occam anderweit bekannten Papst als musikalischen Schriftsteller oft erwähnt, nach seinem Vorgang folgendermaßen urtheilt über die sog. Differenzen oder verschiedenen Schlußwendungen der gregorianischen Psalmtöne: Differentiae de tonorum essentia non sunt; sed pro indoctis tantum, ut in diversis tonorum initiis facilius ordiantur, repertae. Inquit enim pontifex 23. c. musicae suae: Ego nullam hujus rei causam, nisi usum, invenio nec ab ullo musicorum scriptam reperi. Neque divus Bernhardus multum approbare videtur. Multarum enim confusionum errorumque occasionem dant differentiae. Neben dem Citate steht am Rande: Joannes papa. Ueber diesen schreibt Ambros a. a. O. II. S. 454. f.: „Als Clemens V. im Jahre 1305 den päpstlichen Stuhl nach Avignon versetzte, war der Chor der Sänger, die Schola Cantorum, nebst ihrem Primicerius in Rom zurückgeblieben, in der neuen Residenz aber wurde ein neuer Sängerchor für die geistliche Kapelle gebildet. Die französischen Sänger, die man an Ort und Stelle warb, brachten ihre Fauxbourdons, ihre Verzierungen und Manieren in die päpstliche Kapelle. . . . Aber schon sein Nachfolger Johann XXII., der starre, harte, kalte Jurist, der gefürchtete „Blutmann", wollte den Gregorianischen Gesang von jenen Zusätzen mit energischer Strenge reinigen und decretirte im J. 1322 jenes berühmte Verbot der mensurirten Musik. Das Verbot mag vielleicht bis zu seinem Tode (4. Decbr. 1334) respectirt worden sein, aber sicher nicht länger." —

*) Michael war dem Orn. persönlich bekannt s. u. S. 21 und ein Freund des Humanisten Herm. Tulichius. Vgl. R. G. Kiesewetter, Guido von Arezzo. Nebst einem Anhange über die dem h. Bernhard zugeschriebenen musikalischen Tractate. Lpz. 1840. (S. 48 ff. Anhang.) Die Tractate sind wieder gedruckt bei Jac. Hommey, Supplementum Patrum. Paris 1685. (8 vo.) p. 5 seqq. 189 seqq. In den Gesammtausgaben der Werke Bernhards von Clairvaux findet sich daraus nur der Brief p. 5 seq. a. a. O., mit welchem derselbe die Arbeiten einer liturgischen Commission des Cistercienserordens publicirte.

**) Ambr. a. a. O. II. S. 43. Das Antiphonar Gregors ist verloren gegangen bei einem Brand im Vatican; eine angeblich gleichlautende Abschrift in der alten Neumen- (Zeichen-) Schrift findet sich zu St. Gallen in der Schweiz. Ueber die Verdienste dieses Klosters um den Kirchengesang im Mittelalter s.

Abt Berno zu Reichenau († 1048) und Johann Tinctoris aus Nivelles in Brabant, der oben erwähnte niederländische Zeitgenosse des Ornithoparch.*)

Ausdrücklich erwähnt der letztere noch mit besonderer Werthschätzung als einen hervorragenden Musikkenner und verdienten Verfasser einer Zusammenstellung der Regeln für den Gesang der Psalmen den gleichzeitigen Cistercienser im Kloster Alten Zell bei Meissen, Michael Galliculus de Muris. Ob derselbe kein anderer, als der eben genannte Prior und Herausgeber der sog. Opus musicum Bernhardi, kann bezweifelt werden;**) überhaupt muß man sich hüten, denselben zu verwechseln mit Namensverwandten aus verschiedenen Zeiten. So gern und fleißig Orn. ältere Schriftsteller und neuere z. E. den Cassiodor, Macrobius, Celius Rodiginus, auch den Dichter Franciscus Petrarcha († 1374) gelegentlich citirt, so werden von ihm doch nicht, obschon man es erwarten möchte, mit Namen angeführt die älteren Mensuralisten Franco (1060?),

Anselm Schubiger, die Sängerschule St. Gallens vom 8. bis 12. Jahrhundert. 1858. Dort lehrte Notker Labeo († 1022), dessen Schrift über die acht Kirchentöne 2c. das älteste musikalische Lehrbuch in deutscher Sprache ist; dort lernte Berno, nachmals Abt zu Reichenau. Die Schriften beider finden sich in der Sammlung von Gerbert, scriptores musici I. p. 96 ff. und Vol. II. Nach dem Stile von St. Gallen schuf ein Wipo die Ostersequenz Victimae paschali laudes und dessen Genosse Bruno von Egesheim (Papst Leo IX. † 1054) ein Gloria in excelsis, dessen schwungvollen Eingang wir noch wiederfinden im Ansbacher Antiphonenbüchlein 1627 und nach selbigem bei Schoeberlein und Riegel „Schatz" I. S. 147. Nr. 88 als Gloria im VIII. Tom. Vgl. Ambros a. a. O. II. S. 99—101. und Ans. Schubiger, Musikalische Spicilegien. Berlin 1876. S. 24. f. S. 143.

*) Tinctoris' Terminorum musicorum diffinitorium (kleines musical. Lexicon) ist durch H. Bellermann herausgegeben in Chrysanders Jahrbüchern f. musical. Wissenschaft I. 1863. S. 55 ff. Andere Schriften edirte E. de Coussemaker, Scriptores de musica medii aevi. Vol. IV. Paris 1873 p. 1—80. Vgl. Lpz. allgem. musikal. Zeitung 1873. Nr. 24. Sp. 382. und Ambros a. a. O. III. S. 142: „Seine Bücher sind die Pandecten der Musik. Wie die römischen Rechtslehrer an die alten Zwölftafelgesetze, die alte Gewohnheit (mores majorum) und an die Prätorenedicte anknüpften, baut Tinctoris auf die alte überlieferte Musiklehre, deren Hauptvertreter der große Johannes de Muris ist, als auf ein sicheres Fundament."

**) Wären die beiden identisch, so müßte Orn. a. u. S. 21 a. O., woselbst er den Prior Michael Geitanus und den Bruder Michael Galliculus nennt, eine Verwechselung begangen haben.

Marchettus von Padua (ca. 1274), Johann de Muris (ca. 1323). Der zuletzt genannte Vorläufer des H. de Zeelandia (s. o.) schrieb als Lehrer der Pariser Sorbonne seine Summa Musicae im Zeitalter jenes Papstes, der die Mensuralmusik verbot, und des Dichters Dante († 1321), dessen Geschmack im Geiste seiner Zeit sich berührt mit der Idee des Joh. de Muris, wonach dieser im System der Musik ein Sinnbild der Kirche sah.*) Die Noten stehen auf vier Linien, Symbolen der vier Evangelien, worauf die Erkenntniß des Glaubens ruht; die sieben Stufen der Tonleiter (claves) bilden ihm die Sacramente des römischen Cultus, die vier authentischen Kirchentöne die vier Cardinaltugenden der Scholastik, die acht authentischen und plagalen Tonarten die acht damit zusammenhangenden Seligkeiten der Bergpredigt ab. Der Unterschied der authentischen und plagalen Arten erinnert ihn an den Unterschied der Liebe zu Gott und der Liebe zu dem Nächsten. Anfang, Mittel, Ende jedes Tonsatzes verkündet ihm etwas von dem Geheimniß der göttlichen Dreieinigkeit rc.

Der Geschmack am Symbolisiren und am Allegorisiren blieb noch später herrschend; auch Ornithoparch bezahlt ihm seinen Zoll, indem er nicht allein im 1. Capitel seines 1. Buchs (Tit. De musica Mundana. Tit. De musica Humana.) von der Harmonie des Makrokosmus und des Mikrokosmus, sondern auch im 1. Cap. des 3. Buches in einer ausgeführten Fabel von dem Unterschiede des accentus und des concentus redet. Beide sind zwar Brüder, Söhne des nämlichen Vaters. Der Laut, der Herrscher im Gebiete des kirchlichen Wohlklangs (sonus, ecclesiasticae harmoniae rex), hat den einen mit der Grammatik, den andern mit der Nymphe Musik erzeugt. Als er beide nunmehr erwachsen und mit gleich vortrefflichen Körper- und Geistes-Gaben ausgerüstet vor sich sah, fing er an, bei Betrachtung seines hohen Alters an den Tod zu denken und zu überlegen, welchen von beiden er über sein Reich setzen sollte; prüfte deßwegen bedachtsam ihr Verhalten. Es erzeigte sich aber der Accent als älterer Bruder würdig und beredt, doch auch gestrenge (gravis, facundus, sed severus), daher weniger beliebt beim Volke; der Concent hingegen munter, fröhlich,

*) Ambr. a. a. O. II. S. 214.

liebenswürdig, jedwedem gefällig trachtete viel mehr geliebt als respectirt zu sein, weßwegen er leicht die Zuneigung aller für sich gewann. Der Vater merkte das und wurde täglich bedenklicher, weil der Accent zwar nüchterner (frugalior), der andere jedoch volksthümlicher war. Er schrieb einen Landtag aus und berief die Reichsfürsten d. i. die Sänger, Dichter, Redner, Moralphilosophen, außerdem die so nahe gestellten Vorsteher des kirchlichen Gottesdienstes (divinorum rectores, qui in ecclesiastico regno primum post regem locum tenebant). Vor ihnen hielt er etwa folgende Rede: „Ihr Großen meines Reichs habt allerlei Gefahren der Ritterschaft zu Lande und zur See bestanden und unter meiner Führung die Siegesbanner durch den ganzen Weltkreis getragen. Sehet, die ganze Welt ist unterthänig, nirgends mehr ein Feind, alles geht euch von Statten. Nur mir will jetzt der Tod sich nahen, das Leben schwinden; schon ist mein Leib von Gebrechen, meine Seele von Sorgen erschöpft; für mich bleibt nichts zu hoffen, als das bevorstehende Ende. Darum habe ich beschlossen, von meinen beiden Söhnen den einen, den ihr nach gemeinsamer Berathung erwählen möget, euch zum Könige zu bestellen, daß er euch selbst und dieß durch euer Blut erworbene Reich vor Angriffen und vor feindlichen Einbrüchen schütze.“ Nach solcher Rede ging die Berathung und Verhandlung über das gemeine Wohl und zugleich der Zwiespalt der Meinungen unter den Großen an. Es begehrten nämlich die Redner und die Dichter den Accent, die Sänger und die Moralisten aber den Concent zum Könige; die Vorsteher des Gottesdienstes, mit den Reichsrechten vertraut (rectores divinorum, apud quos jura regni erant), blickten inzwischen tiefer und erklärten, es wäre von beiden keiner zu verwerfen, zwischen beide vielmehr das Reich zu theilen. Und ihre Meinung drang auch bei dem Monarchen durch. Das Reich wurde getheilt, so daß dem Concent einerseits von allem, was gesungen wird (z. B. Hymnen, Sequenzen, Antiphonen, Responsorien, Introitus, Tropen u. dgl.), dem Accent andrerseits von allem, was gelesen wird (z. B. Evangelien, Lectionen, Episteln, Orationen, Propheticen), die Leitung zufiel und die Einrichtung; denn weder ohne den Concent, noch ohne den Accent lassen sich die kirchlichen Handlungen gehörig verrichten. Die Parteien, damit zufriedengestellt, zogen ab sammt ihren Königen und wollten,

daß nicht nur der Concent, sondern auch der Accent bei allen kirchlichen Leuten in Ehren bleibe. Das haben denn auch die beiden obersten Spitzen der Christenheit, Papst Leo X. und Kaiser Maximilian in Uebereinstimmung mit den Rathschlägen der Geistlichkeit und des Fürstenstandes unter Bedrohung der Widersprecher mit Bann und Acht bestätigt.*) Sofern ich nun — damit beschließt Ornithoparch jenes einleitende Capitel — mittlerweile wahrgenommen, wie so viele Priester (mögen die Lehrer meinen Tadel mir zu Gute halten) bei den kirchlichen Lesungen so peinlich und kleinlich — tam scrupulose —, so seltsam, ja fehlerhaft — tam monstruose, adeo mendose — verfahren, daß sie die Gläubigen nicht nur an der Andacht hindern, sondern durch ihr verkehrtes Lesen auch zum Lachen und zum Kichern verführen, so habe deßwegen ich mich entschlossen, nach beendigter Darstellung der Lehre vom Concentus auch, so weit es Aufgabe des Musikers sein kann, die ganze, verwickelte Lehre vom Accent in Regeln zu verfassen, damit der Accent so gut wie der Concentus sein Ansehen als rechtmäßiger Erbe hier auf diesem kirchlichen Gebiet behalten, und das Lob des höchsten Königs, dem Ehre und Anbetung gebührt, würdiglich erhoben werden möge.

Das **erste Buch** behandelt nach vorausgeschickten allgemein musikalischen Bemerkungen den sog. „einfachen Gesang" (cantus planus, musica plana), d. i. den sogen. Choral im Sinne des gregorianischen Systems oder den Priestergesang der römischen Liturgie nach den 8 (oder 9) gregorianischen Kirchentonarten. Das **zweite Buch**, die Mensuralmusik behandelnd, ist einem Freunde des Verfassers besonders gewidmet, dem Georg Bracchius, einem sehr erfahrenen Musiker und herzoglich Würtembergischen Chordirector (musico peritissimo ac Ducalis cantoriae Wirtembergensis ductori primario). In dem Widmungsschreiben wird geklagt,

*) Quam rem Sanctissimus in Christo pater ac dominus, dominus Leo papa decimus, et divus Maximilianus Romanorum imperator gloriosissimus, ambo dii terreni, ambo Christianae reipublicae culmina ambo bonarum disciplinarum ac praecipue Musicae artis praecipua luminaria, generali patrum ac principum consensu approbarunt, privilegiis dotarunt, atque omnes contradicentes, tanquam laesae majestatis reos, hic corpore, anima ille damnarunt. — Auch ein Beweis der Schreib- und Censur-Freiheit des XVI. Jahrhunderts! Vgl. jedoch den apokryphischen Sprachgebrauch der cca 400 n. C. im syrischen Morgenland entstandenen sog. Apostol. Constitutionen (II. 26), worin der Bischof als „irdischer Gott nächst Gott" bezeichnet wird.

daß zwar viele die Musik betreiben, aber sehr wenige darüber methodisch geschrieben haben, daher auch außerhalb der fürstlichen Hofcapellen äußerst wenig echte Musiker gefunden werden. Schwaben, das Vaterland der Gelehrten, und ganz Oberdeutschland weiß aber, daß es einen echten Kenner besitzt in der Person des Bracchius, dem auch der Fürst ein eigenes schönes Haus geschenkt, wo er den Verfasser freundlich aufnahm, als dieser Tübingen verlassen hatte. Das dritte und vierte Buch, von den Accenten und vom Contrapunct, sind den pfalzgräflichen Dienern, dem Philipp Surus aus Miltenberg, Musikdirector zu Heidelberg, und dem Organisten Meister Arnold Schlick, gewidmet. Orn. war des ersteren Tischgenoß gewesen und lobt dessen Gastfreundschaft, Umgänglichkeit und Wohlwollen, wovon auch die hinter dem Titel des Werkes abgedruckten lateinischen Verse des Magister Surus zeugen; sie schließen mit einer Anspielung auf die Klage des Ornithoparch, daß die damaligen Würdenträger, die der Meinung leben, nicht sie müssen der Kirche, sondern die Kirche müsse ihnen dienen, in den Chorstühlen entweder regellos, maßlos und sinnlos wie Stiere brüllen, oder wie der Esel zu der Harfe stille schweigen.*) Berühmter als Mag. Surus ist der letztere der beiden Heidelberger Freunde. Arnold Schlick, der 1512 bei Peter Schöffer zu Mainz „Tabulaturen etlicher lobgesang vnd liedlein vff die orgeln vnd lauten" herausgegeben hat, war blind, wie sein Vorläufer, der blindgeborne Münchener Organist und Erfinder der Lautentabulatur Conrad Paumann aus Nürnberg († 1473),**) aber ein so gelehrter Contrapunctist, daß Ornithoparch erklärt, von seinem Urtheil würde niemand appelliren.

Abgesondert ist hieher zu ziehen, was der Verfasser am Schluß des dritten Buches sagt von seinen Reisen durch fünf Reiche: Ungarn,

---

*) Ergo λύρας faxis neu videaris ὄνος. Vgl. Ambros, Gesch. d. Musik. III. S. 154. — In der Widmung an Ph. Surus schreibt O. von den Chorherren: alii aliis citra canonicam constitutionem viis ad ecclesiasticas dignitates promoti non se ecclesiae, sed ecclesiam sibi servire credunt. In choro stantes aut ut asini ad lyram omnino obmutescunt, aut absque lege, modo, ratione velut boves ululando concinnem cantum confundunt, fideles a devotione impediunt, in risum et cachinnationem male canendo provocantes etc. Aehnliche Klagen s. o. S. 14.

**) Ambros a. a. O. III. S. 428. vgl. S. 425. S. 437.

Rußland, Böhmen, Siebenbürgen und Deutschland, das obere wie das niedere.*) Diese Reisen machte er zu Wasser — auf der Ost- und Nordsee — und zu Lande; 340 Städte will er besucht, und in 63 Diöcesen will er Erfahrungen und Beobachtungen gesammelt haben auf dem Felde des liturgischen Herkommens bei den verschiedenen Metropolitan- und Cathedral-Kirchen.**). Er schreibt für alle, rechnet somit auf die Nachsicht der Leser, wenn die Schrift an einzelnen Punkten im Widerspruche steht mit dem örtlichen Herkommen, das hier und dort so seltsam sich gestaltet wie z. B. im Magdeburger Dom, woselbst man Tu autem Domine mit gedehnter Mittelsilbe des letzten Worts zu lesen pflegte, während anderwärts dieselbe Silbe regelrichtig kurz behandelt wird.

Das Tu autem Domine, miserere nobis (c h a c c c, c c c c c f) mit dem Responsum: Deo gratias (c c c f f) ist der Schluß der Lectionen in den Nocturnen oder Theilen des altkirchlichen Frühgottesdienstes, der Matutine oder sog. Mette. Dieser hat an gewissen Tagen drei solcher Theile mit je drei Lectionen, in allem also deren neun; so namentlich am ersten Weihnachtstage, aber auch an den drei letzten Tagen der stillen Woche, an welchen jedoch das Tu autem weggelassen wird.***) Zu den Lectionen am Gründonnerstag, Charfreitag und großen Sabbath verwendet man die Lamentationen oder Klagelieder Jeremiä mit eigenen, mit Recht berühmt gewordenen Singweisen und mit dem Refrain: Jerusalem,

*) Quinque regna Pannoniae, Sarmatiae, Boemiae, Daciae ac utriusque Germaniae, dioceses sexaginta tres, urbes tercentum quadraginta, populorum ac diversorum hominum mores pene infinitos vidimus; maria duo, Balticum scilicet atque Oceanum magnum navigavimus, non ut merces Arctoi syderis, sed Palladios fructus cumularemus.

**) Aehnlich rühmten sich andere fahrende Gelehrte des Jahrhunderts; so der Historiker Caspar Bruschius (1518—1557), der kaum 2 Jahre lang an demselben Orte war, seit er die Universität bezogen, und mehr als 400 Städte besucht hatte, um an Ort und Stelle Chroniken und Urkunden einzusehen. — A. Horawitz, Casp. Bruschius. Ein Beitrag zur Gesch. des Humanismus und der Reformation. Prag und Wien 1874. — Zeitschr. f. d. ges. luth. Theologie und Kirche 1876. II. S. 322.

***) Löhe, Haus-, Schul- und Kirchenbuch II. S. 162. III. S. 200. vgl. Haberl, magister choralis. 3. Aufl. 1870. S. 111. 112. und J. G. Mettenleiter, enchiridion chorale. 1853. S. 146—164. S. 253 ff. S. XXXI. ff. Schoeberlein, Schatz ꝛc. I. S. 528. S. 615.

Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum (f ga a a, ba g g ga, f ga a a a a a a b g fefg gf).

Auch die sonstigen Lectionen werden singend recitirt, aber nach der einfachsten Weise des choralmäßigen Lesens; für den Ton (die allgemeine Singweise) der Lectionen genügen behuf vorläufiger Anschauung folgende Musterregeln schon zur Noth:

Anfang: Punctum:

c . . . . c f.
Aus der Apostel= Ge = schich = te.
Petrus aber und Joh. . . . pflegt zu be = ten.

Einsilbiges betontes Schlußwort:

c . a c
Siehe uns an!

Frage:

c . . . . . h hc
Was wundert ihr euch dar=ü = ber?

Zum Schlusse folgt jedesmal das Tu autem (s. o.)

c h a, c, c . . . c f
Du aber, Herr, er=barme dich un = ser.
c . . . c f.
Resp. Dank sei dir, o Je = su.*)

Die systematische Darstellung und methodische Weiterführun dieser Grundregeln bildet den Gegenstand des dritten Buches, der Lehre von den Accenten, für welche der Verfasser, Andr. Ornithoparchus, als Originalschriftsteller zu gelten pflegt. Er selbst erklärt in dem Widmungsschreiben an Philipp Surus, daß er nach Erläuterung des Concentus, wozu die beiden ersten Bücher dienen, kommen will auf den kirchlichen Accentus, einen Gegenstand von großer Schwierigkeit deßwegen, weil die Behandlung einen Mann

*) Haberl a. a. O. — Th. Wollersheim, theoret.=praktische Anweisung zur Erlernung des gregorianischen oder Choralgesanges. 2. Aufl. 1858. S. 196: „Die Melodie der Lectionen (auch der lectio brevis) in allen 3 Nocturnen ist der Melodie der Benediction gleich. Bei jedem Punkte fällt die Melodie in die Unterquint, nur bei einsylbigen und hebräischen Wörtern fällt sie bloß bis in die kleine Terz und steigt wieder in die Dominante. Die Frage wird durch den Halbton ausgedrückt. — Die Prophetien haben die nämliche Melodie, nur fallen sie am Schlusse nicht, sondern bleiben auf der Dominante." — Abweichungen das. S. 197. 223 f. 239 f.

erfordert, der eben so sehr der Grammatik kundig ist wie der Musik, und weil davon mehr im Gebrauch als in Büchern sich vorfindet. „Denn früher hat entweder niemand oder sehr selten ein einziger vom Kirchenaccent gehandelt.“*)

Nach dem Erscheinen des Micrologus verging aber kein Jahrzehend, bevor die Lehre von Luther in seiner „Deutschen Messe und Ordnung des Gottesdienstes“ (1526) neu verwerthet ward;**) sie bildet alsdann ein stehendes Capitel in den zahlreichen Anweisungen zum Gesange für die Schulen des XVI. Jahrhunderts. Der häufig mißverstandene Satz: accentus pater musices, „der Accent ist der Vater des Gesanges,“ ward dadurch in Fleisch und Blut der Zeitgenossen verwandelt, deren musikalische Gemeinbildung nicht wie die heutige sich auf den sinnlichen Klang mechanischer Instrumente, sondern auf den sinnvollen Ton der articulirenden Menschenstimme stützte.

In der Folgezeit gerieth der Lectionston bei den Protestanten in Vergessenheit. Mit der Fülle der täglichen Gottesdienste verschwand der Reichthum an liturgischen Lectionen bis auf spärliche Reste, die sich hier und dort erhalten haben.***) Das Lesen im Chor (choraliter legere) wurde nicht mehr gehört, die Kirche hat dagegen eingetauscht die Menge der gereimten Lieder für den öffentlichen und häuslichen Gebrauch der Gemeinde; die alten Formulare wichen den Gesangbüchern in dem Maße, wie diese nach und nach anschwollen zu ihrem gegenwärtigen Umfange. Es ist hier nicht der Ort, den Gegensatz, in welchem der heutige Gebrauch und der liturgische Gesang der Vorzeit zu einander stehen, zu beleuchten oder diejenigen Stufen der Entwickelung einzeln zu beschreiben, welche zwischen diesem und jenem in der Mitte liegen. „Der protestantische Choral ist aus der contrapunktischen Motette, aus dem weltlichen contrapunktischen Liede hervorgewachsen; aber es ist etwas wesentlich

*) Antea enim aut nulli, aut admodum pauci ecclesiasticum accentum tractavere.

**) In welchem Sinne Luther selbständig hinausging über Ornithoparch und die bisherige Tradition, darüber s. u. S. 27.

***) In der Gemeinde des Verfassers hat sich der Brauch bewahrt, daß am ersten Christtag vor der Frühpredigt um 6 Uhr Morgens durch den obersten Schulknaben von der Orgelbühne herab das Festevangelium verlesen wird, die Gemeinde antwortet darauf mit dem Gesange: „Nun singet und seid froh.“ Lüneb. Gesangb. Nr. 77.

Anderes daraus geworden."*) Hinter der contrapunktischen Motette mit ihrem cantus firmus liegt das weite Feld des altkirchlichen Chorals d. i. des einstimmigen gregorianischen Kirchengesanges; dessen elementarste Formen sind die Psalmenmelodien nach den 8 Kirchentonarten, die Tonweisen der Lectionen und Benedictionen, der Orationen und der Versikel. Ueber diese Formen hat der Verf. sich ausgesprochen in seiner Schrift „die Liturgischen Altarweisen des Lutherischen Hauptgottesdienstes" (Göttingen 1873). Unseren Gemeinden ist eine schwache Erinnerung daran verblieben in den Versikeln und Orationen (Antiphonen und Collecten) unserer Sonntagsagenden. Hier muß besonders hervorgehoben werden, daß der a. a. O. S. 23 f. S. 25 f. besprochene Versikelton und Orationston weniger gegliedert ist**) und eine niedrigere Stufe der Entwickelung vertritt, als der Lectionston, der für uns trotz mangelnder practischen Verwendung noch immer lehrreich ist, sofern in ihm das Princip der Accentlehre zu seiner ungehinderten Entfaltung und zu seiner klaren Ausgestaltung gekommen ist, a. a. O. S. 5 f. Wie fern aber dasselbe Princip von hieraus weiter wirkt, ist theils a. a. O. S. 23 ff., theils daraus zu ersehen, daß die sog. Mediation der Psalmenmelodien bei einsylbigen oder hebräischen Schlußwörtern den accentus acutus nachzuahmen pflegt a. a. O. S. 6. S. 57.***)

*) Ambros, Gesch. d. Musik. III. S. 416. Vgl. Publikationen älterer Musikwerke vorzugsw. des XV. und XVI. Jahrh. Jahrg. IV. Berlin 1876. S. 92 ff. S. 119 ff. — Lpz. Allg. Musikal. Zeitung 1871. Nr. 24. Sp. 370. Herr v. Tucher sagt daselbst: „Es ist als gröbliches Verkennen des Wesens der Sache zu erklären, wenn man thörichter Weise, obwohl schon seit längerer Zeit, den evangelischen Gemeindegesang auch Choral nennt." — Joh. Zahn, Handbüchlein 2c. Cap. I. Cap. II. Cap. V. S. 418.

**) Dasselbe gilt von dem römischen Epistelton und Evangelienton oder der Weise, die sonn- und festtäglichen Perikopen in der Messe vorzutragen s. u. S. 25. Dieser Vortrag der lectio selecta ist nicht zu verwechseln mit den hier zunächst besprochenen laufenden Lectionen in den Nocturnen s. o. S. 16. und nach Zweck und Ton verschieden. Luther hat das Verhältniß umgekehrt und auf Grundlage der Accente für die Lectionen der Nebengottesdienste seine reicher ausgestatteten Accente für den liturgischen Vortrag der Perikopen im Hauptgottesdienst erfunden. S. u. S. 27 f.

***) Die Psalmentöne werden beim concentus und zwar im ersten Buche vom cantus planus gleichzeitig mit den 8 Kirchentonarten und als deren Hauptrepräsentanten durch Ornithoparch behandelt.

Accent im Allgemeinen ist entweder grammatischer oder musikalischer Accent. Den ersteren definirt Ornithoparch nach älteren Schriftstellern als die bestimmte Regel, wonach bei jeder Silbe eines Wortes die Stimme zu heben oder zu senken ist.*) Der letztere ist der Kirchenaccent (ecclesiasticus accentus), nämlich die Tonweise, worin die Silben beliebiger Textesworte nach Maßgabe ihrer natürlichen Aussprache regelrichtig vorgetragen werden (melodia quarumlibet dictionum syllabas juxta accentus sui naturalis exigentiam regulate pronuntians). Dieser Accent ist dreifach mit Unterabtheilungen:

I. 1. Gravis. Erniedrigung der Schlußsilben um eine Quinte.

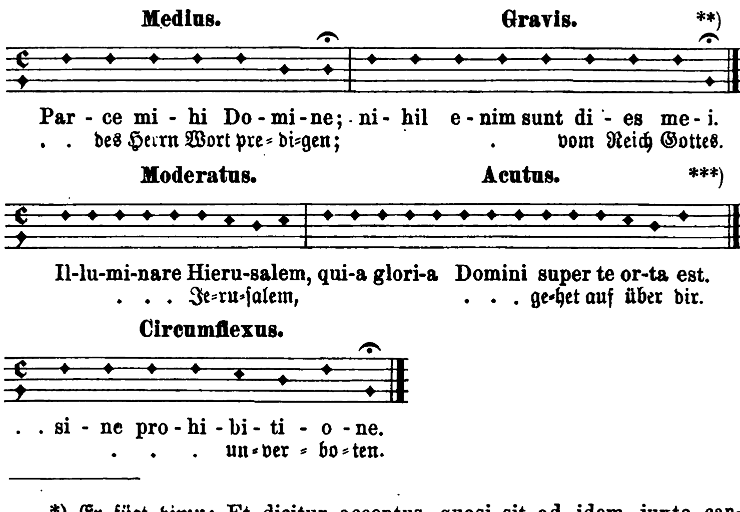
2. Medius. Erniedrigung der Schlußsilben um eine (kleine) Terz.

II. 1. Acutus. Erhebung der durch zwei Stufen erniedrigten Stimme bis zur ursprünglichen Tonhöhe.

2. Moderatus. Erhebung bis zur Untersecunde.

III. Circumflexus. Verbindung von II. 1. mit I. 1.

Beispiele:



*) Er fügt hinzu: Et dicitur accentus, quasi sit ad idem juxta cantum, secundum Isidorum: ut enim adverbium verbum, ita accentus concentum determinat.

**) Im Original eine Stufe höher gedruckt: $\bar{d}$... h h; $\bar{d}$... g. (S. u. S. 53.)

***) Intervallen-Höhe des Originals: $\bar{c}$.... h a h; $\bar{c}$.... h a $\bar{c}$.

Das letzte Beispiel fehlt bei Ornithoparchus; er bemerkt statt dessen, daß der Circumflexus im allgemeinen kirchlichen Gebrauch unbekannt, jedoch in den Klöstern besonders des Cistercienser-Ordens z. B. Alten Zell (in Meißen) gebräuchlich ist.*) Für den Gebrauch der gewöhnlichen Accente werden folgende allgemeinen Regeln aufgestellt:

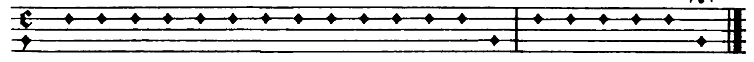
1. Den Acutus fordert jedes einsilbige, jedes undeclinirbare oder fremde (nicht lateinische) Wort z. B. me (mich), te (dich), sum (bin), Astaroth, Senacherib (Sanherib).

2. Griechische und Hebräische Wörter mit lateinischen Endungen behalten aber den lateinischen Accent z. B. Parthenopolis, Nazarenus, Hierosolyma.

3. Griechische und Hebräische Wörter ohne lateinische Endung bekommen den Acutus z. B. Chryson, Argyrion, Ephraim, Hierusalem.

4. Der Acutus und Gravis sind am Schluß eines vollständigen Satzes, der Moderatus und Medius nur am Schluß eines unvollständigen Satzes zu verwenden.

5. Der Gravis darf nur wiederholt werden, wenn ein anderer Accent zwischen eingeschoben ist, es sei denn der Text so kurz, daß kein anderer dazwischen treten kann. z. B.



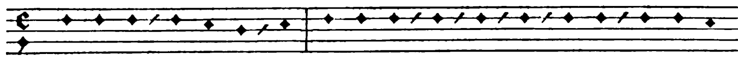
Factum est vespere et mane di-es secundus. Dixit quoque Deus.
. . . von dem Wasser ü-ber der Feste. Und es geschah al-so.

Besondere Regeln:

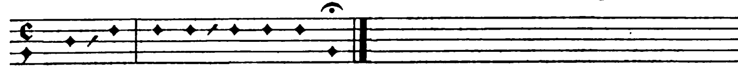
1. Jedes einsilbige, undeclinirbare, fremde, namentlich hebräische Wort bekommt den Acutus, wenn es einen vollständigen, den Moderatus, wenn es einen unvollständigen Satz beschließt, mit Aus-

*) Bei dieser Gelegenheit beschreibt der bewanderte Schriftsteller die Vorzüge des genannten Klosters. Abt war der Dr. th. Martin von Lochen; der Prior Michael Geitanus und der Bruder Michael Galliculus trieben aufs eifrigste den cantus planus und mensuralis, waren beider Kunstgattungen, der Choral- und Figural-Musik, emsig beflissen (utriusque musicae studiosissimi); der eine war des Orgelspiels (organicae), der andere der Setzkunst (harmonicae musicae) kundig genug, um den größten Künstlern gleichgestellt zu werden. Viele Brüder übten den Mensuralgesang, als hätten sie von Kind auf an Hofcapellen gestanden; und der Musikalienschatz des Klosters war fürstlich zu nennen.

nahme jedoch der angehängten (sog. enklitischen) Bindewörter que und, ve oder u. dgl. m.*) Denn diese fordern den Gravis, z. B.

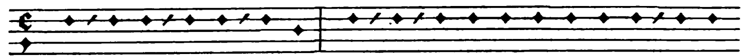


Do-mi-nus lo-cu-tus est: Cla-ma-te ad me et e-go exau-di-

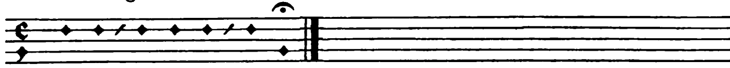


am vos, De-us Dominus que.

2. Bei zweisilbigen Schlußwörtern tritt der Accent ein auf der ersten Silbe, gleichviel, ob sie prosodisch lang ist oder kurz, z. B.
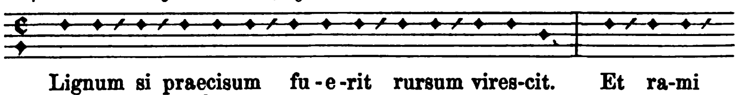


Et fu-git ve-lut umbra. Et in a-ma-ri-tu-di-ni-bus mora-



bi-tur o-cu-lus me-us.

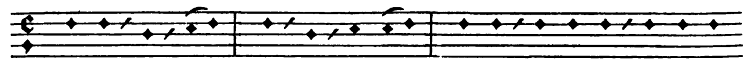
3. Bei vielsilbigen Wörtern tritt der Accent ein auf der vorletzten Silbe, wenn sie lang ist; wenn die vorletzte kurz ist, jedoch auf der drittletzten Silbe, z. B.



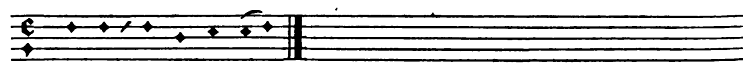
Lignum si praecisum fu-e-rit rursum vires-cit. Et ra-mi

e-jus pul-lulant.

4. Bei der fragenden Rede, kenntlich an den fragenden Fürwörtern, Fragepartikeln, fragenden Zeitwörtern wird der Acutus — in eigenthümlicher Form — verwendet und immer auf der letzten Silbe des Schlußwortes angebracht, gleichviel, ob dieses einsilbig, zweisilbig oder mehrsilbig sei, z. B.



Un-de es tu?**) Quid est ho-mo? Quantas ha-be-o i-ni-qui-



ta-tes et pec-ca-ta?

*) Vgl. Lyra, die liturg. Altarweisen u. s. w. S. 22.

**) Bei dem ersten Beispiel (Joh. 19, 9) fehlt im Text des Originals durch einen Druckfehler das Wörtchen es. S. d. lithogr. Beilage S. 53.

Von Ornithoparchus werden die Wörter, an denen die fragende Rede im Lateinischen kenntlich ist, einzeln aufgezählt mit den Worten: Signa autem quaesitivae orationis sunt: quis, quae, quod cum natis (d. i. mit den Ableitungsformen und allen Beugungsfällen quisnam, quaenam u. s. w.); cur, quare, quando, quamobrem, quomodo, qualiter, quorsum, quousque, quoad; quo, qua, unde, ubi; cujus, cuja, cujum; utrum, an, ne, nonne, nunquid et similes. — His junguntur verba quaesitiva, ut quaero, interrogo, rogo, postulo, investigo, scrutor; insuper audio, video et similia.

In einem kurzen Capitel giebt er darauf an, wie bei der Anwendung der Accentregeln die Interpunction des Textes zu berücksichtigen sei nach folgenden Regeln:

1. Das Komma (punctus quem virgulam nominant) zwischen mehreren Wörtern in demselben Satze zeigt nur an, daß diese Wörter deutlich gesondert vorzutragen sind.

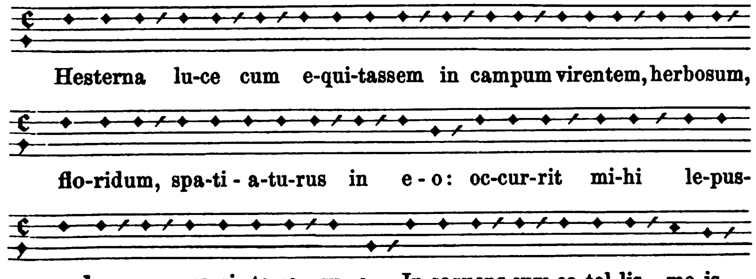
2. Der Doppelpunct (nach heutiger Art das Semikolon) bezeichnet den Accentus Medius, das Sinken der Stimme um eine (kleine) Terz.

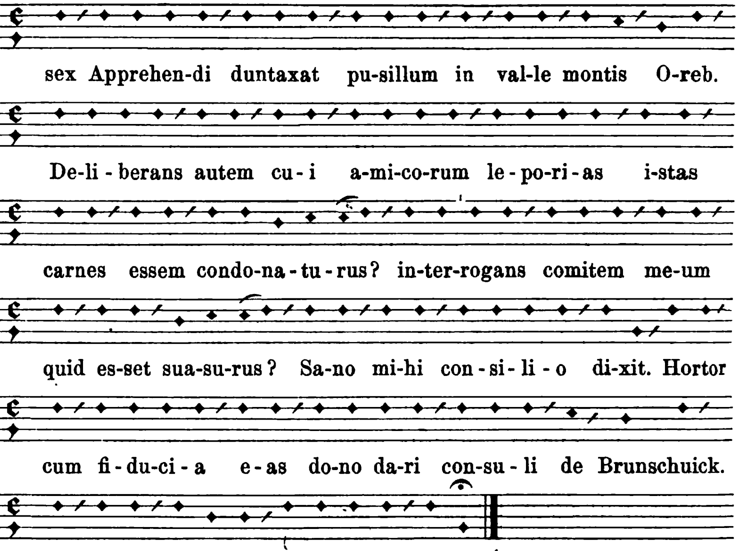
3. Ein Punct ein wenig über der Mitte der Zeilen angebracht (in den Handschriften) am Schluß eines Satzes bedeutet je nach Beschaffenheit des letzteren den Acutus oder den Moderatus.

4. Ein Punct unter der Mitte der Zeilen ist das Zeichen für den Accentus Gravis.

5. Das Fragezeichen nach einem Wort bedeutet, daß dessen letzte Silbe mit dem Acutus vorzutragen ist.
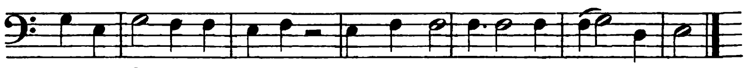
Er erläutert diese Regeln durch ein joviales Hasenbraten-Exempel, das nicht sehr passend mit dem Tu autem Domine geschlossen wird.





Alle Notenbeispiele des dritten Buchs, woraus die vorstehenden genommen wurden, sind im C- und F-Schlüssel auf dreizeiligem Liniensystem notirt, wie die facsimilirten Proben 1 bis 4 es zeigen.*)
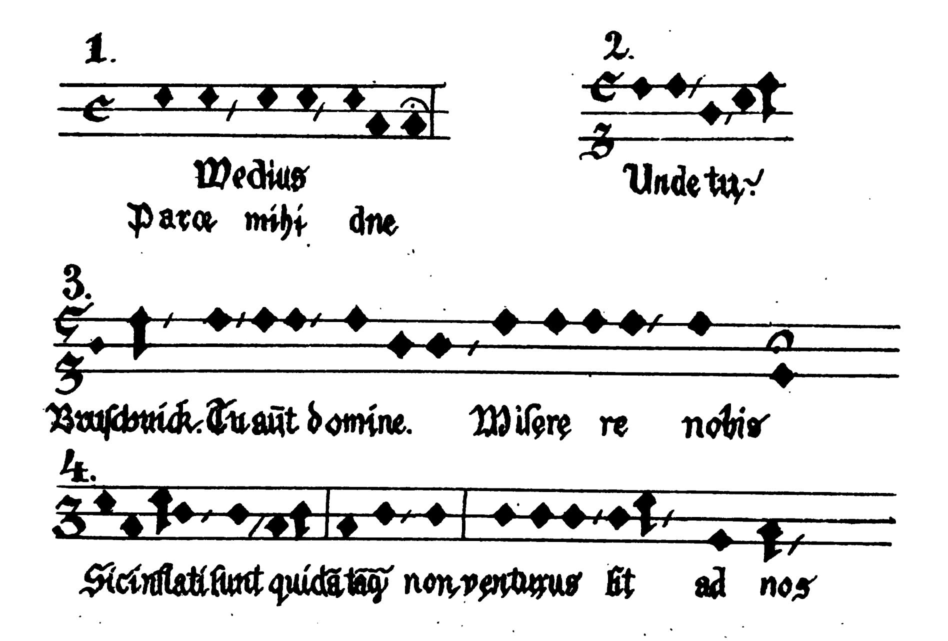
Probe Nr. 4 der Beilage, in moderner Notenschrift:



Sic in - fla - ti sunt quidam, tanquam non ven-tu-rus sit ad nos.
(1 Cor. 4, 18 ungenau.)

zeigt das erste Beispiel aus den noch folgenden wenigen Schlußcapiteln desselben dritten Buchs, die dem Accent der Episteln und Evangelien in der Messe gewidmet sind und anhangsweise den Accent der Prophetien heranziehen; letzterer ist zwiefach sagt Ornithoparch. Denn einige prophetische Abschnitte, wie diejenigen für die Marienfeste, für Epiphanias, für das Christfest u. dgl. werden nach dem Accent der Episteln, andere, nämlich diejenigen für die Christnacht und für die Quatemberfasten, werden nach dem Accent der Lectionen in der Frühmette gesungen. Aber „in der Accentuation bleibt mehrentheils Brauch und Gewohnheit jedes Landes und Ortes im Schwange.“ Beleg ist das oben S. 16 ange-

*) S. die lithographirte Beilage S. 53.



Beschreibung der Quelle.
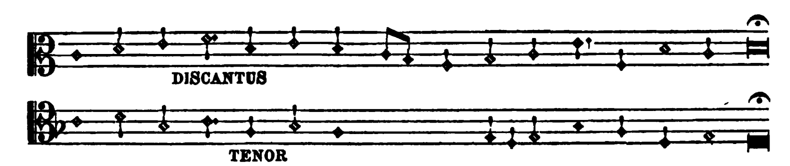
Der Tractat des Ornithoparchus ist auf 12 Bogen (A bis M) starken Papiers in Quart ohne Seitenzahlen in Mönchsfractur gedruckt. Die Musikzeichen — theils Choralnoten, theils Mensuralnoten — zwischen dem Text, wie dieser, schwarz auf weiss; in vereinzelten Beispielen jedoch, wo statt der beweglichen Typen grössere Holzstöcke verwendet worden, weiss auf geschwärztem Felde. Der Titel verziert mit Randleisten, oben ein Wappen. Darunter zu lesen:

Musice Active | Micrologꝰ Andree Orni-|toparchi Ostrofranci Meyningensis, Artiū | **Mag.** Libris Quattuor digestꝰ. Oībꝰ Mu-|sicae studiosis nō tā vtilis q̄ȝ necessarius.| |

Laurentius Thurschenreutinus Ad studio-|sum Musices Lectorem.| |

Musica: quam rursus mēdis purgauerit author:
Jam redit ante oculos: lector amice: tuos.
Jā redit ante oculos, Lypsick excussa Schumāni
Arte Valentini: qui bene pressit eam.
Arte Valentini facta est nitidissima tota:
Et tibi Arionios afferet illa sonos.

Den untersten Theil der Titelseite nimmt ein Holzschnitt ein. Unter den Ueberschriften ORPHEVS und EVRIDICE sind links und rechts vom Leser dargestellt ein Edelmann und eine Edelfrau, beide halten eine Tafel mit folgendem Notenbeispiel:
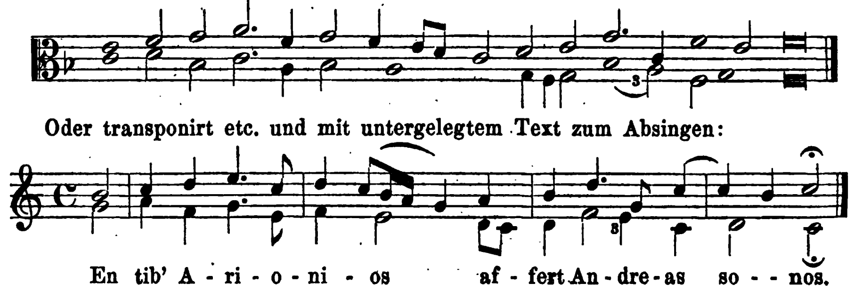


Auf der Rückseite des Titelblattes lateinische Distichen von Nicolaus Marescalcus Thurius U. J. D. und Phil. Surus Miltenburgensis A. M. — Am Schluss des Tractats (Bog. M 4a): Excussum est hoc opus ab ipso authore denuo castigatum recognitum q;: Lipsie in edibus Ualentini Schumanni, calcographi solertissimi: Mense Nouēbri: Anni virginei partus decimi septimi supra sesquimillesimū. Leone decimo Pont. Max. ac Maximiliano inuictissimo impatore orbi terrar psidētibus. Druckervignette (Holzschn.): in einer Laube die Buchstaben:



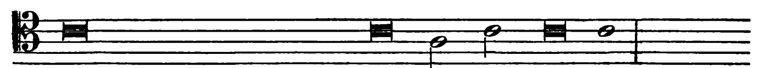
Das Exemplar der Hamburger Stadtbibliothek ist zusammengebunden mit: Joann. Zanger, Practicae Musicae Praecepta. Lips. 1554. (Katalog. Nr. NDVI 40.)

Das obige Notenbeispiel — ein rein zweistimmiger Satz — nimmt sich in moderner Notenschrift folgendermassen aus:



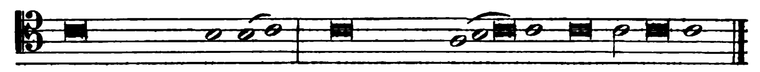
führte fehlerhafte Herkommen im Magdeburger Dom. Das gilt durchaus nicht vom Vortrag der Weissagungen allein, vielmehr eben so sehr von dem Accent der epistolischen und evangelischen Sonn- und Festtags-Perikopen; dieser ist allgemein verschieden nach den Diöcesen und den verschiedenen religiösen Genossenschaften. Was in den verschiedenen Recitationsmethoden sich Uebereinstimmendes entdecken ließ, wurde von Ornithoparch zusammengefaßt in einigen Regeln, die hier zu übergehen sind, da nicht allein Luther in seiner Deutschen Messe und Ordnung des Gottesdienstes 1526 für die Lection der ausgewählten Perikopen in deutscher Zunge selbständige Tonweisen angegeben hat, sondern auch die römische Liturgik auf einen einfacheren Vortrag zurückgekommen ist, ohne daß die Verschiedenheit desselben nach Verschiedenheit der Diöcesen bisher dadurch völlig unterdrückt und überwunden wäre.

Die römische Liturgik sagt auch heute noch von der Recitation der Perikopen in der Messe: „Beim Singen dieser Gesangstücke richtet man sich nach dem Gebrauche jeder Diöcese.“ Wollersheim*) erklärt insonderheit: „Die Epistel wird ganz auf dem Unisono gesungen mit Ausnahme der Frage,“ — ferner: „Das Evangelium hat drei Stellen, wo es vom Unisono herabfällt, beim Punkte, Fragezeichen und Schlusse.“ Das ist nach Haberl**): „Die Epistel wird auf Einem Tone ohne Veränderung gesungen; beim Fragezeichen aber fällt die Stimme auf der dritt- oder viertletzten Silbe um 1/2 Ton, und kehrt bei der letzten wieder in den Hauptton zurück.“ — ferner: „Im Evangelium ändert sich der angefangene Ton beim Fragezeichen um 1/2 Stufe, beim Punkte oder Aufrufzeichen um eine kleine Terz nach unten, worauf die Recitation zum Hauptton zurückkehrt. Der Hauptaccent liegt immer auf dem tonus currens, und die kleine Terz [l. Unterterz] sollte bei kurzen Silben gar nie, bei langen nicht zu oft betont werden.“ Beispiel:



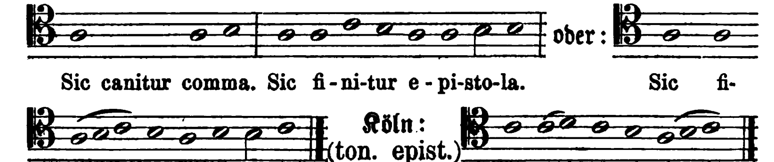
Sequéntia sancti Evangélii se - cún - dum Mat - thae - um. . .

*) A. o. a. O. S. 174. 175.
**) a. a. O. S. 66—68.



Quid ergo erit no-bis?... Et vitam ae-ter-nam pos-si-dé-bit.

Offenbar einfach genug. Vergleichungsweise mannigfaltiger ist die bei Wollersheim mitgetheilte Weise der Diöcese Münster und die Kölnische. Z. B. Münster:



ni - tur e-pi-sto-la. Sic au-tem pun-ctum.

Wir erkennen in diesen Wendungen die letzten Nachklänge der alten Tradition, aus welcher Ornithoparch die Formeln uns erhalten hat, die mit dem Halbton unterhalb des tonus currens schließen oder richtiger abbrechen. Dieselben

(acc. epist.) (acc. evang.)

Wendungen tauchen auf dem Boden der lutherischen Liturgik auf in dem eigenthümlichen Melos der zweiten Pommerschen Kirchen-Ordnung (1563) zu der Epistel und zu den Weissagungen bei Schoeberlein und Riegel, „Schatz“ I. Nr. 117. S. 196: .

Aehnlich auch der Epistelton der Hoyaschen Kirchen-Ordnung (1581) das. Nr. 119. S. 197.

Welcherlei Weise gebraucht ist in dem bei Joh. Meißner zu Magdeburg nach dem Zeugniß des Joh. Schrader (1621)*) „für etlichen Jahren“ gedruckten Buche, „darin alle Episteln und Evangelien unter die Noten gesetzt sein,“ ist nicht ermittelt, würde jedoch bald ermittelt werden können, wenn das Buch mit einem der bei Schoeb. a. a. O. I. S. 22 f. aufgezählten älteren Cantionale vielleicht identisch, oder wenn es anderweitig wieder aufgefunden wäre.

Schon sonst ist bemerkt worden, daß in dem agendarischen Theil der Kirchenordnungen und in besonderen musikalisch-liturgischen Schriftwerken aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, nicht

*) Die liturg. Altarweisen u. s. w. S. 34. J. F. Naue, Altargesänge (1818) S. 85 citirt Cieceler's Ev. u. Ep. mit Melodieen. Magdeb. 1617. Sonst nicht bekannt.

etwa durch den Einfluß des sog. Interim bestimmt, wohl aber in bestimmter Anlehnung an Luthers ältesten liturgischen Tractat, die Formula Missae von 1523, und aus dem conservativen Sinn der lutherischen Kirche heraus sich das Bestreben geltend macht, von den Bestandtheilen und Formen des vorreformatorischen, lateinischen Cultus mehr noch für uns zu retten, als die Schrift Luthers über die deutsche Messe und Gottesdienstordnung 1526 davon übrig ließ. Dahin gerichtete Versuche, zumal, wenn sie gemacht wurden ohne vorgängige Untersuchung der Frage, wie weit es möglich, beliebige gregorianische Tonweisen mit deutschem Texte zu verbinden, konnten sich nicht allzumal als lebensfähig erweisen. Luther war empört und von Ueberdruß erfüllt durch das handwerksmäßige Gebahren der Cleriker, die sich in eitlem „Lören und Tönen“ gehen ließen, wenn sie nach den Kirchenaccenten singen sollten. Ornithoparch spricht in noch stärkeren Worten seinen Ekel und seine Verachtung aus gegen diejenigen, von denen die heiligen Texte beim Gebrauch der ohnehin ihrer Natur nach monotonen Recitationsformeln gemißhandelt wurden durch einen Vortrag ohne Verständniß, Sinn und Achtsamkeit. *) Das, aber sicherlich nicht das allein, sondern eben so sehr gewiß der an der deutschen Bibelübersetzung erwachte Geist der deutschen Kirchensprache bewog und trieb den Dr. Luther, an Stelle des traditionellen einfachen, und doch in jeder Diöcese verschieden verschnörkelten Episteltons und Evangelientons eine schwungreichere, ausdrucksfähigere Form, oder vielmehr zwei reformatorische Formen zu setzen, welche nicht als örtliche Umbildung oder zeitliche Fortentwickelung eines nachweisbar vorhandenen, vorreformatorischen Schemas zu erklären sind, obschon sie das Gepräge bestimmter gregorianischen Tonarten fest und deutlich an der Stirne tragen. Diese Formen waren, so neu sie dazumal erscheinen mußten, allerdings geeignet, ihre Vorgänger zu verdrängen für alle Zeit, so lange der feierlich cantillirende Vortrag der Pericopen an den lutherischen Altären nicht verstummen sollte. Wir haben über sie, nicht minder über die Melodieen der Einsetzungsworte und des deutschen Sanctus (Jesaia dem Propheten u. s. w.), wie sie sich abgedruckt in der Musikbeilage zu Luthers WW. Erlangen. Band 22. S. 226 ff. und auch

) S. o. S. 15 Anm.)

— verschiedentlich transponirt — anderswo z. B. bei Schöberlein und Riegel „Schatz" I. Nr. 116 S. 195 f. f. Nr. 157 S. 238 f.*) vorfinden, über ihren Ursprung als deutsche Originalweisen und über ihren künstlerischen Schätzungswerth das unverwerfliche Zeugniß des Capellmeisters Johann Walther, nach Mich. Prätorius (Syntagma musicum I. p. 447 ff.) und Rambach (Luthers Verdienst S. 211 ff.) abgedruckt bei M. Meurer, Luthers Leben (1. Aufl. III. S. 56 f.): „Da er vor 40 Jahren die deutsche Messe zu Wittenberg anrichten wollte, hat er durch seine Schrift an den Kurfürsten zu Sachsen und Herzog Johannsen hochlöblicher Gedächtniß Sr. Kurf. Gn. der Zeit alten Sangmeister Ehrn Conrad Rupff und mich gen Wittenberg erfordern lassen, dazumalen von der Choral-Noten**) und Art der acht Ton***) Unterredung mit uns gehalten, und beschließlich hat er von ihm selbst die Choral-Noten octavi Toni der Epistel zugeeignet, und sextum Tonum dem Evangelio geordnet, und sprach also: Christus ist ein freundlicher Herr, darum wollen wir sextum Tonum zum Evangelio nehmen; und weil St. Paulus ein ernster Apostel ist, wollen wir octavum Tonum zur Epistel ordnen. Hat auch die Noten über die Episteln, Evangelia, und über die Worte der Einsetzung des wahren Leibes und Blutes Christi selbst gemacht, mir vorgesungen und mein Bedenken darüber hören wollen. Er hat mich die Zeit drei Wochen lang zu Wittenberg aufgehalten, die Choral-Noten über etliche Evangelia und Episteln ordentlich zu schreiben, bis die erste deutsche Meß in der Pfarrkirchen gesungen ward." Weiterhin wird bezeugt, es sei u. a. aus dem deutschen Sanctus (Jesaia dem Propheten das geschah u. s. w.) zu ersehen, wie er alle Noten auf den Text nach dem rechten Accent und Concent so meisterlich

*) Nr. 118 S. 196 ist die Nebenform zur Epistel (Musikbeil. zu Luth. WW. p. 16 ff.); No. 159 S. 241 f. ist dem Parallelformular zum Evang. (das. p. 19 ff.) nachgeformt. S. u. S. 30.

**) Unterschieden von den sogen. Mensuralnoten.

***) 8 Kirchentöne, nämlich die von Glarean so benannte 1. dorische u. 2. hypodorische, 3. phrygische u. 4. hypophrygische, 5. lydische u. 6. hypolydische, 7. mixolydische und 8. hypomixolydische Tonart. Diese Benennungen werden übrigens schon nach Franchinus Gafor erwähnt bei Ornithoparch (I. cap. 4), nur daß er die 8. Tonart unbenannt läßt, nach Einigen jedoch sollte sie hypermixolydisch heißen.

und wohl gerichtet habe, daß er, Walther, selbst verursacht worden sei, Luthern zu fragen, woraus und woher er denn darüber Unterricht hätte? Darauf habe Luther gelacht und gesagt: „Der Poët Virgilius hat mir solches gelehret, der also seine Carmina und Wort auf die Geschichte, die er beschreibet, so künstlich appliciren kann. Also soll auch die Musika alle ihre Noten und Gesänge auf den Text richten.“

So haben wir denn gesehen, daß Andreas Ornithoparchus (Ornitoparchus), den v. Tucher in seiner Abhandlung zur Musiktheorie und Praxis des XVI. Jahrhunderts nicht benutzt hat, unerachtet der größeren Verdienste seiner Zeitgenossen Franchinus Gafor und Johannes Tinctoris gleichwohl noch Beachtung verdient wegen seines dem Magistrat der Stadt Lüneburg gewidmeten Micrologus artis musicae, eines „körnigen“ Büchleins, das in Mönchsschrift zu Leipzig gedruckt ward, als eben Luther zu Wittenberg seine 95 Thesen angeschlagen und damit den Anbruch einer neuen Zeit angekündigt hatte. Der Verfasser war belesen in alten und neueren Fachschriftstellern, stand in persönlichen Beziehungen zu bedeutenden Musikgelehrten und Künstlern des Jahrhunderts und hatte sich einen Schatz von Beobachtungen gesammelt auf Reisen in fast allen Ländern diesseits der Alpen, auch in Rostock, Tübingen, Heidelberg vor dem Erscheinen seiner Schrift über den Gegenstand derselben Vorlesungen gehalten.

Im 3. Buche des Micrologus behandelt Ornithoparch selbstständig und ohne namhafte Vorgänger die Lehre von den Kirchenaccenten, dem accentus moderatus und acutus, medius und gravis ꝛc., mit Angabe von allgemeinen und besonderen, durch Beispiele veranschaulichten Regeln, sowie deren Anwendung unter Berücksichtigung der Interpunction des Textes der gewöhnlichen kirchlichen Lectionen in der Mette (Nebengottesdienst). Nach Art dieser Lectionen recitirte man damals auch die prophetischen Lesestücke für Christnacht und die Quatemberfasten, andere Prophetien wurden gesungen nach dem Accent der Sonn- und Festtags-Episteln; dieser aber wie der Accent der evangelischen Pericopen in der Messe (Hauptgottesdienst) war nach örtlichem Herkommen sehr verschieden,

wurde später von der römischen Liturgik ungemein vereinfacht, während Luther mit Conrad Rupff und Johann Walther neue Weisen zu dem deutschen Text der Perikopen berieth und eine solche zur Epistel im 8. (sog. hypomixolydischen, nach Orn. „hypermixolydischen"), aber zum Evangelium im 6. (sog. hypolydischen) Kirchentone setzte.

Dies sind die Weisen, die sich in den letzten der Notenformulare zu Luthers Schrift von der „deutschen Messe und Ordnung des Gottesdienstes" (1526) vorfinden; es sei jedoch hier sonderlich bemerkt, daß Luther Doppelformulare gegeben hat und zwar insbesondere vorher ein Parallelformular zum Evangelium im 5. (sog. lydischen) Kirchentone mit dramatisirender Unterscheidung der Stimmen des Erzählers oder Evangelisten von der Stimme des Heilandes (vox Christi) und der Stimme der übrigen handelnden Individuen (vox personarum). Als Text benutzte er beispielsweise das Evangelium am vierten Adventssonntag Joh. 1, 19 ff. *); die musikalische Form ist augenscheinlich analog dem älteren Passionston entworfen, jener Weise, bei welcher der Text der Leidensgeschichte nach Matthäus oder nach Johannes, seltener nach Marcus oder Lucas mit vertheilten Stimmen von dem Diaconus, dem Subdiaconus und dem Presbyter (statt des letzteren trat auch der Chor — die sog. turba — mehrstimmig ein) gesungen wurde. **) Das anschaulichste Beispiel gewähren die von Thomas Mancinus, dem Vorgänger des Michael Prätorius zu Wolfenbüttel, aufgezeichneten und aus der Wolfenbütteler Musica divina 1620 bei Schoeberlein und Riegel ***) abgedruckten beiden Passionen, die mit dem Formular zum Evangelium in quinto Tono bei Luther (1526) lehrreich zu vergleichen sind. Wir werfen einen Blick darauf und knüpfen daran eine technische Bemerkung in der Hoffnung, es werde der Leser schließlich daraus klar ersehen, daß wir uns nicht ohne Grund einigen praktischen Gewinn von der genaueren Betrachtung und Vergleichung der Aufzeichnungen eines vergangenen Zeitalters versprochen haben.

---

*) Luth. WW. Erl. XXII. S. 238 und Musik-Beilage.

**) Schöberlein 2c. „Schatz" II. S. 358.

***) a. a. O. II. S. 362 ff. Nr. 244 Nr. 245.

Der Subdiaconus (vox Christi, Baß) accentuirt bei Mancinus:*)

d f d f
daraus gethan. Ebenso hat der Diaconus (Tenor):*)

a c a c
hinaus, gemacht u. dgl. m. Woher nun bei den mehrsilbigen Wörtern: daraus, hinaus, gethan, gemacht u. dgl. hier der acc. acutus? Nach der lateinischen Regel (S. o. S. 21 f.) haben den acutus resp. moderatus nur die nicht enklitischen einsilbigen und die barbarischen, speciell die hebräischen (nach Orn. „griechischen und hebräischen") Schlußwörter; bei zwei- und mehrsilbigen lateinischen Schlußwörtern tritt der gravis resp. medius ein. Ein vereinzeltes deutsches mehrsilbiges Wort inmitten eines lateinischen Textes würde, wenn es vorkäme, vielleicht als Fremdwort zu behandeln sein und als solches gleich den (griechischen und) hebräischen Wörtern den acutus rechtfertigen. Etwas anderes ist es offenbar, wenn der fortlaufende Text der deutschen Sprache völlig angehört. In diesem Falle wird zwar Niemand darauf kommen, eingestreute lateinische Namen als barbarische Wörter zu betrachten und solche darum etwa der natürlichen Prosodie zuwider eigensinniger Weise stets oxytonisch zu accentuiren. Aber nicht minder unthunlich ist es andererseits, die von der Recitation lateinischer Texte mit vorwiegend trochäischen Schlußfällen weiland durch Ornithoparch u. a. abstrahirten Schulregeln ganz unbesehen und rein mechanisch herüberzunehmen in die Anleitungen zum Recitiren deutscher Texte mit ihren vorwiegend jambischen Zeilenschlüssen. Diese Bemerkung trifft auf dem Gebiet unserer deutschen kirchlichen Liturgik die Behandlung der Versikel und der Psalmodie, bei letzterer vorzüglich diejenige der sog. Mediation, aber auch die Behandlung der Termination oder des Finale.

Die Convenienz der mittelalterlichen Praxis und der Schule, welcher jene besonderen und allgemeinen Vortragsregeln ihren Ursprung schulden, ist nicht zu verwechseln mit demjenigen zufallsähnlichen eigenen Belieben, wonach manche der eigenthümlichen Satzungen des zünftigen Meistergesangs ersonnen und mehr oder minder willkürlich ausgesponnen wurden. Oberstes Gesetz über den Schulregeln ist die Natur der Muttersprache. Nicht der Sinn, aber die

*) a. a. O. S. 365. S. 385.

bisherige traditionelle Fassung der Accentregeln und der Regeln für die kirchliche Psalmodie wurde dictirt von der Natur der lateinischen Kirchensprache des Mittelalters. Wie sehr aber die lateinische Rede blos in der angedeuteten prosodischen Beziehung differirt von der Kirchensprache der lutherischen Kirche, kann ermessen werden, sobald man die ersten Verse der h. Schrift nach der lateinischen Vulgata und nach Luthers Uebersetzung nebeneinanderstellt, nur um die Satzausgänge nach der prosodischen Beschaffenheit derselben zu vergleichen. Wir zählen unter den nachfolgenden 14 Schlußwörtern auf lateinischer Seite nur eines, auf deutscher Seite dagegen acht, denen der acutus resp. moderatus zukommt; während dort 13, hier nur 6 übrig bleiben, welche mit dem gravis resp. medius nach gewöhnlicher Auffassung der Regeln zu versehen sind.

Gen. 1, 1 seqq.		1. Mos. 1, 1 ff.	
terram.	gr.	Erden.	gr.
vacua,	med.	und leer,	mod.
abyssi:	med.	Tieffe,	med.
aquas.	gr.	Wasser.	gr.
Deus,	med.	sprach,	mod.
lux.	ac.	Liecht.	ac.
bona:	med.	gut war,	mod. (NB.)
tenebris,	gr.	Finsternis,	med.
diem,	med.	Tag,	mod.
noctem:	med.	Nacht.	ac.
vnus.	gr.	Tag.	ac.
Deus,	med.	sprach,	mod.
aquarum:	med.	Wassern,	med.
aquis.	gr.	Wassern.	gr.*)

Zählen wir in V. 3 das zweimal vorkommende Wort lux „Liecht" für unseren Zweck ebenfalls zweimal, so muß auf jeder Seite noch ein acutus resp. moderatus nachgetragen werden. Das charakteristische Verhältniß wird dadurch nicht wesentlich verändert. Aus dem auffallenden Gegensatz darf man gewiß nicht schließen, daß niemals deutsche Texte nach dem gregorianischen Lectionston hätten recitirt werden sollen, oder daß es heutzutage verlorene Liebesmühe

*) Interpunction und Schreibart nach der ed. Vulg. von Rob. Stephanus 1555 (8vo) und der Ausgabe des Luthertextes von Bindseil und Niemeyer 1850.

sei, die Psalmen Davids in Luthers deutscher Uebersetzung nach den gregorianischen Psalmentönen zu singen. Aber je mehr durch solchen Fehlschluß über das Ziel hinaus getroffen und die Musterpraxis Luthers und der ersten anderthalb Jahrhunderte der lutherischen Kirche verleugnet, ja verunehrt werden würde, desto sorgfältiger sollte man jene Praxis auch befragen um diejenigen Modificationen, die von ihr bei der lebendigen Anwendung der alten Regeln theils als unvermeidlich zugelassen, theils als selbstverständlich eingeführt wurden. Man sollte dann ferner, wenn die deutsche Prosodie seit Opitz bestimmtere Normen angenommen hat, auch diese nebst der Geschichte der deutschen Versbildung zu Rathe ziehen, um ein Bewußtsein von der Nothwendigkeit und von den Bedingungen der erforderlichen Modificationen bei der Benutzung der gregorianischen Weisen und Accente für unsere heutige Kirchensprache zu begründen. Es kann hier nicht der Ort sein, diese Forderung alsbald durch Aufstellung eines durchgearbeiteten Systems präceptiver Vorschriften für den liturgischen Gesang und die Psalmodie der deutschen Zunge zu erfüllen. Wir schließen vielmehr, gestützt auf einige vor dem Schluß kurz darzulegende Ermittelungen mit wenigen Fingerzeigen, die der kundige Leser uns nicht übel deuten und bei weiterem mit eigener practischer Bethätigung auf dem Gebiete des liturgischen Gesanges verbundenem Nachdenken einer geeigneten Beachtung würdigen wolle.

Die Beantwortung der aufgeworfenen Frage: **woher der acutus bei deutschen mehrsilbigen Wörtern?** zunächst ist dahin zu geben, daß Mancinus fühlen mußte, die Natur der deutschen Sprache fordert den acutus nicht allein bei betonten einsilbigen Schlußwörtern, sondern auch bei den zahllosen mehrsilbigen, die, wie die meisten Wörter der hebräischen Sprache, in männlichen oder steigenden Rythmen auslauten, vornämlich also jambisch oder anapästisch z. E. Gesetz, gerecht, erfreut; insgesammt, unverhofft, unverweilt u. dgl. m. So declamirt Mancinus auch das germanisirte lateinische Wort „Testaments“ nach hebräischer, wir sagen nun auch nach deutscher Weise, nämlich nicht etwa wie das lateinische

$\overline{c}$ $\overline{c}$ $\overline{c}$ f
testamenti oder $\overline{c}$ $\overline{c}$ $\overline{c}$ a
testamenti mit gravis oder medius,

nicht etwa $\overline{c}$ a a
Testaments oder f d d,
Testaments sondern

f f f e d f
des neuen Testaments mit dem acutus eben wie

f f f e d f
Wahrlich ich sage Dir.*)

Mancinus fühlte mehr. Er rechnete wohl zu den enklitischen die einsilbigen Hülfszeitwörter und die einsilbigen Formen des Zeitworts „sein", wo dieses nur die Copula zwischen Subject und Prädicat des Satzes bildet; nur wo dem Wort als verbum substantivum eine prädicative Bedeutung innewohnt oder noch innewohnen könnte, läßt er den acutus dabei stehen. So muß er

unterscheiden c c a — vollbracht war, — c c a a — gekreuzigt war, gestorben war, geleget war — mit dem medius von c c a c — der Rüsttag war — mit dem acutus.**)

Hiernach ist zu urtheilen, der Satz „daß das Licht gut war" 1. Mos. 1, 3 sei nicht, wie nach dem Buchstaben der alten Regel oben (S. 32b. NB.) angegeben, mit dem moderatus, sondern vielmehr mit dem medius zu bezeichnen, wodurch das angegebene Verhältniß von acht zu sechs auf deutscher Seite allerdings verändert wird in das Verhältniß von sieben männlichen zu sieben weiblichen Schlußfällen in den ersten Versen der lutherischen Bibelübersetzung. Wenn in der Zeit des Mancinus noch ein gewisses Schwanken übrig, und wenn es diesem noch möglich ist, beispielsweise zu schreiben

c c c c a a — ein Jünger Jesu war — und gleichzeitig — c c c c a c — der das gesehen hat***): so darf uns das weder Wunder nehmen, noch auch irre machen an der Schätzung des Moments, daß bei demselben in den vorher angeführten Fällen, die durch ähnliche Beispiele leicht zu vermehren sind, das Princip der Beachtung des Genius der deutschen Muttersprache zur lebendigen Geltung kommt. Die gregorianische Regel für die monosyllaba wird dadurch nicht umgestoßen, sondern nur

*) Schöb. rc. Schatz a. a. O. S. 365, 366.

**) A. a. O. S. 395 f.

***) A. a. O. S. 396.

von ihrer Basis aus erweitert und zurückgeführt auf ihren Grund, nämlich auf die Forderung, daß der männliche Auslaut den Hochton haben muß.

Nach der umgekehrten Regel werden wir solchen Textendungen wie Matth. 2, 6 „ein Herr sei", 5, 3 „arm sind" trotz des einsilbigen Schlußworts nicht mehr den acutus zugestehen können. Wie soll es aber gehalten werden mit Ausgängen gleich 5, 12 „gewesen sind", 14 „verborgen sein", 15 „Hause sind", 21 „schuldig sein", 42 „abborgen will", 48 „vollkommen ist"; und wie mit Wörtern gleich 5, 19 „Himmelreich", 31 „Scheidebrief", 6, 4 „öffentlich", 17 „Angesicht" u. dgl. v.? Die Antwort steht zwar in der 3. der besondern Regeln des Ornithoparch (S. 22 oben); doch dürfte bei den letzteren dreisilbigen Wörtern sich überlegen lassen, ob nicht der moderatus oder acutus in der Mitte eines vom Liturgen und der Gemeinde zu recitirenden Versikels oder in der Mediation eines Psalmtons auch für solche dreisilbige Wörter mit halb oder ganz betonter Endsilbe brauchbar und angemessen scheinen könnte. Wenn in den Psalmen choriambische Schlußwörter („Menschengeschlecht" „Wundergestalt", „Donnergewalt" u. dgl.) in die Mediation fielen, so müßten wir uns für Anwendung des acutus nach Analogie der Regel für die Fremdwörter entscheiden.

Es braucht nicht noch einmal erinnert zu werden, daß die gregorianischen Psalmentöne Nebenformen der Mediation für den männlichen Auslaut der ersten Halbzeile besitzen.*) Nebenformen der Termination für ähnliche Fälle, für den männlichen Auslaut der zweiten Zeilen- oder Vershälfte giebt es nicht; die sog. Differenzen, welche von Ornithoparch verurtheilt werden als Ursache vieler unnöthiger Verwirrung, sind in ganz anderer Absicht erfunden worden.**) Es ist denselben durchgängig der Charakter der melodischen Sprache des classischen Südens aufgeprägt, welche den weiblichen Auslaut liebt. Die Schwierigkeiten, welche daraus erwachsen für die Unterlegung der Texte des deutschen Psalters, sind aus den Bearbeitungen des letzteren von Hommel, von Lortzing und aa. zu ersehen und auch in dem neuerdings empfohlenen „Sonntagsschulbuch" des General council der ev.-luth. Kirche in Nordamerika

*) Schöb. rc. „Schatz" I. S. 596.
**) S. o. S. 10 Anm.

nicht überwunden. Das Grundmaß bei der Termination ist der Ditrochäus (–́ ⏑ — ⏑) ebenso wie bei der Mediation, bei welcher jedoch die letzte Kürze fehlen kann (–́ ⏑ — ⏑̸).*) Man beachte ferner, was die „deutsche Grammatik" von A. F. C. Vilmar, II. (bearb. von Grein 1870) § 174*) besagt über die früher hebungsfähigen Silben und die ältere Betonungsart und vergleiche daselbst S. 137, wie E. M. Arndt „die Trompeten", „der Feldmarschall", oder S. 167, wie Opitz „der Araber und Hircan" scandirt. Man elidire das tonlose e auch i, wo es angemessen, oder stelle das elidirte nach Bedürfniß überall wieder her, wie für das Wort „Herrn" (lies „Herren") von Lortzing Psalter S. 5 vorgeschlagen ist. Dann erhält man ohne Schwierigkeit Ps. 1, 4 „die Gottlosen nicht", 1, 5 „im Gerichte", 2, 5 „seinem Zorne" 2, 6 „eingesetzet", 8, 4 „Finger Werke", 8, 9 „Fisch' im Meere", 42, 3 „lebendigen Gotte", od. „lebend'gen Gotte", 84, 7 „Segen geschmücket" u. s. f. Dann wird man 77, 19 „bebete davon", 78, 53 „bedeckete das Meer", 79, 1 „Steinhaufen gemacht" für die geringere, dagegen „regte sich und bebete davon", „Feinde bedeckte das Meer", „Jerusalem zum Steinhaufen gemacht" für die größere Härte halten und wenige Stellen im deutschen Psalter übrig behalten, wo nur durch eine bescheidene Umstellung zu helfen ist, wie 8, 7 „gethan unter seine Füße", 78, 56 „hielten nicht seine Zeugnisse". — Denn die Zulassung von Ausgängen wie „bebete davon", „deckte das Meer" ist eine Ueberschreitung der besonderen Regel 3 des Ornithoparch (s. o.), nach welcher der Schlußaccent nicht auf der fünften oder vierten Silbe vor dem Ende, sondern nur auf der drittletzten oder vorletzten Silbe soll eintreten können.

Soviel vorläufig im Allgemeinen über die möglichen Bedenken, die wirklichen Anstöße, die noch nicht überall gelösten, aber jedenfalls nicht durchaus unlösbaren Schwierigkeiten beim Anpassen verschiedenartiger deutscher Bibelverse an ein gegebenes Schema zum Versikelton, an die stehenden Notenformulare der altkirchlichen Psalmentöne. Näher eingehend auf das Einzelne muß man anerkennen, wer auch nur oberflächlich wahrgenommen hat, was von dem Standpunkt der

*) Die erste Hälfte eines Psalmverses kann behandelt werden als ein στίχος καταληκτικτός. Sie verhält sich dann zu der andern Vershälfte fast wie der Pentameter des elegischen Versmaßes zum Hexameter.

grammatischen Forschung mit aller Entschiedenheit und mit ausreichender Begründung geurtheilt ist über den ungeschichtlichen Ursprung zweisilbiger, über die gewaltthätige Einführung drei- und mehrsilbiger Senkungen*) in die deutsche Verskunst, der wird beim Recitiren der Versikel und beim Psalmodiren nicht nur den allgemein fühlbaren Haupthebungen ihren Nachdruck lassen, sondern auch die seit Opitz mehr und mehr vernachlässigten Nebenhebungen in mehrsilbigen Wörtern unserer Muttersprache wieder aufsuchen und zur Geltung bringen wollen,**) um die lästige Häufung tonloser Nachsilben bei den Ausgängen der Halbzeilen zu vermeiden. Man kann namentlich für die Psalmodie mit Lortzing (Ps. S. 4) es immerhin unrichtig finden, „wenn der sel. P. Hengstenberg in seinem Vesperbüchlein die Regel giebt, daß immer die letzten vier Sylben die Schlußänderung bilden"; und man darf erklären: „Die Schlußänderung beruht vielmehr durchaus auf dem rhythmischen Grundsatz der Arsis und Thesis. Mit der Hengstenbergischen Weise ist jeder Rhythmus zerstört." Aber wenn Lortzing nur Haupthebungen zu kennen scheint, so bleibt er in Gefahr, von den Vertheidigern der älteren deutschen Betonungsart mit ihren vielen Nebenhebungen zu Gunsten der mechanischen Hengstenbergischen Abzählungs-Manier unerwartet widerlegt zu werden; wenn er ferner rein subjectiv „bisweilen eine kleine Abweichung von der strengen Regel" gestatten und bei den Ausnahmen mitunter „Sinn und Klang" entscheiden lassen will, so scheint er damit zu gestehen, daß er selbst das Richtige mehr geahnt als thatsächlich gefunden hat. Wir werden an zwei schon bekannten speziellen Punkten bald noch deutlicher erwiesen sehen, daß ein unvollständiges Erkennen nur zu halbwahren Resul-

) Senkungen dreisilbig: (⊥ ⏑ ⏑ ⏑ ⊥) „rasende Gewalt" „liebliches Gefild"; viersilbig: (⊥ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⊥) „mitten in der Gefahr", (⊥ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⊥ ⏑) „aber in dem Getümmel". Vilmar, deutsche Gramm. II. Verslehre (bearb. von Grein) Marburg und Leipzig 1870 § 180, vgl. §§ 161. 162* f.

**) So liest man „der obèrste Gott", die Sagè berichtet", „donnerndès Gepolter", „die innerstèn Gedanken", indem die mit ` bezeichneten Silben den Nebenton (in der Grammatik auch Tiefton genannt) erhalten. Den Nebenton haben von Natur die Flexionssilben — and, — icht, auch — ig, — inn, — isch, — ung; vor allem aber die aus jetzt verdunkelten Hauptwörtern entstandenen Compositionssilben — bar, — fach, — haft, — heit, — keit, — lei, — lich, — niß, — sal, — sam, — schaft, — thum, — zig. Vilmar a. a. O. §§ 163*, 164*, 170*.

taten führen und in der Praxis Mißgriffe möglich machen kann, vor denen der Empiriker, der ohne Studium zu praktischen Versuchen schreitet, durch den bloßen natürlichen Geschmack behütet wird. Einstweilen sei genug, hier festgestellt zu haben, daß durch die Einrichtung der modernen deutschen Singepsalter, die sich als Verbesserung der kurzen Anleitungen zum Singen der Psalmen von Bunsen (Allg. ev. Gesang- und Gebetbuch 1846 S. 7 f.) und J. Hengstenberg introduciren, in der That jenem ungeschichtlichen und ungrammatischen „Sprachzwang, welcher auf jeden Unbefangenen den Eindruck des Lächerlichen nie verfehlen wird", welcher daher die wissenschaftliche Sprachlehre längst veranlaßt hat, entschieden dagegen Verwahrung einzulegen*), keineswegs gewehrt, sondern die Thür zum Heiligthum geöffnet worden ist. Werden indessen die bei Lortzing und auch bei Hommel (Psalter 1859 S. XXXIV) vorkommenden rhythmischen Härten nur gefühlt, so wird man auch geneigt sein, eine neue Determination der angenommenen Regel zu versuchen, welche man bisher etwa für zureichend hielt und am einfachsten ausgesprochen findet bei Dr. Schöberlein 2c. „Schatz" I. S. 595: „Folgen aber auf die betonte Silbe mehrere unbetonte Silben, so werden diese auf der Note der betonten Silbe nachgeschlagen oder noch auf die folgende unbetonte Note gelegt."**)

„Die Melodie des Finale", liest man eben da, setzt eigentlich voraus, daß der Psalmvers auf zwei Trochäen, d. i. auf zwei zweisilbige Wörter, deren erste Silbe lang resp. betont, die zweite kurz resp. unbetont ist, ausgehe. Und von den vier Noten, aus denen das Finale zu bestehen pflegt (die verbundenen Noten als Eine gerechnet), fällt die erste auf die lange, betonte Silbe des vorletzten und die dritte auf die lange, betonte Silbe des letzten Trochäus". Diese schon oben S. 36 im Allgemeinen anerkannte, richtige Erklärung über das Grundmaß der Termination oder des Finale der Psalmtöne wird daselbst zweckmäßig angereihten Sätzen einer praktischen Anweisung vorhergeschickt; die-

) A. a. O. §. 180.

) Mehrsilbige Hebungen giebt es nicht, deßwegen sollten regelmäßig auch die in die Senkung fallenden Silben auf die unbetonte Note gelegt und nicht willkürlich auf der Note der betonten Silbe nachgeschlagen werden z. B. Ps. 7, 5 „waren beschädiget" **g f f ga g g, und nicht **g g f ga a g**.

selbe wird auch ohne Zweifel bei jeder neuen theoretischen Untersuchung auf ihrem Gebiet mit Recht voranzustellen sein. Behalten wir im Sinne die mehrerwähnte dritte der besonderen Accentregeln des Ornithoparch, nach welcher ohne Rücksicht auf Quantität und Lautstärke der ultima mehrsilbiger Wörter mit kurzer d. i. tonloser penultima nicht diese, sondern die antepenultima zur Accentsilbe gemacht wird, so können wir auch einverstanden bleiben mit der etwas unbestimmteren Fassung, die dem Grundsatz der nämlichen Regel daselbst gegeben wird in den Worten der Bemerkung, es werde, „wenn der Vers auf eine einzelne lange Silbe ausgeht, diese noch zu der letzten unbetonten Note hinzugenommen.“ Ausdrücklich ist hinzugefügt: „Dieselben Regeln gelten auch für die Mediation“, dabei jedoch verwiesen auf den Zusatz S. 596, betreffend Anwendung des accentus acutus in den Psalmis minoribus*) bei der „Mediation, wenn dieselbe mit einem einsilbigen, undeklinirbaren, hebräischen oder anderen fremden Worte schließt.“

Es ist nur zu bedauern, daß nicht alsbald bei den ersten Versuchen, den Gebrauch der alten Psalmtöne wieder in der deutschen Kirche des Evangeliums neu zu beleben, zwei wichtige Puncte scharf beachtet worden sind, deren Erheblichkeit schon theils nach der mehrerwähnten dritten, theils nach der ersten der besonderen Accentregeln des Ornithoparchus (s. o. S. 21 f.) keinem Zweifel unterliegen kann. Während aus jener, der dritten, die Bestimmung abgeleitet werden muß, daß am Schluß der Halbzeile zwar einsilbige Senkungen das Gewöhnliche, zweisilbige noch ausnahmsweise zulässig, drei- und mehrsilbige dagegen zu verwerfen sind, ist in dieser, der ersten, zu bemerken die vorsichtige Hinweisung auf die Kategorie der enklitischen Silben, die schon im Lateinischen eine wesentliche Ausnahme von der Hauptregel des angeführten Zusatzes bei Schoeb. S. 596 bilden und ihrer Natur nach ausgeschlossen bleiben von dem Vorrecht der übrigen Monosyllaba, mit gehobener Stimme

*) Ornithop. microl. Lib. I. cap. 12. (de tonis in specie): . . . Minores omnes psalmi dicuntur praeter duo cantica, scilicet divae virginis et Zachariae. Canticum etiam Symeonis in quibusdam dyocesibus pro majore, in quibusdam pro minore psalmo reputatur, ut ipse orbem terrarum lustrando expertus sum. — Ibid. infra (tit. De intonationibus psalmorum) reg. 2: Dictiones indeclinabiles, Hebraicae, ac barbarae, in medio accentu acuto sunt proferendae.

gesungen zu werden; sie sind tonlos und stehen deßhalb immer in der Senkung. Unsere deutsche Sprachlehre begründet nun aber den weiterzielenden Satz, daß ausnahmslos jedes einsilbige Wort unserer Muttersprache nach Umständen bald in der Hebung, bald auch in der Senkung stehen kann, „je nachdem es das abwechselnde Steigen und Fallen des Redetones erfordert." So bei trochäischen wie bei jambischen Rhythmen, z. B. „**der** Araber **und** **Hircan**" (Opitz) oder „In **der** nun abgewich'nen Nacht hielt Gottes Engel **bei** **mir** **Wacht**" u. dgl. m., wenn auch die bei Vilmar a. a. O. § 172* empfohlene Vorsicht nicht außer Acht zu lassen und es darum fehlerhaft ist zu scandiren „mit Ahndungen hast **du** das **Kind** gepflegt" (Novalis) oder „kehrt **ich** fromm **wieder** **zu** den ersten Sprossen" (A. W. Schlegel). Nur bei nicht einsilbigen d. i. nur bei den vorkommenden zweisilbigen Senkungen (inmitten des Verses) verbietet etwa das Sprachgesetz einsilbige Wörter von stärkerem Lautgehalt oder von bedeutsamerem logischen Werth, wozu jedoch keineswegs zu rechnen die vielen einsilbigen Formen der Hülfszeitwörter „sein", „haben", „werden".*) Auch diese vielgebrauchten Formen können mithin, sofern der Psalmvers regelmäßig auf einen Ditrochäus ausgehen soll, ohne Verletzung unseres Sprachgefühles nach Umständen in die vorletzte ein- und selbst auch zweisilbige Senkung zwischen zwei Hebungen, oder nicht minder als enklitisch in die letzte Senkung des Finale fallen, bei der Mediation aber gleichfalls nach den Umständen behandelt werden, z. B. Ps. 139, 3 „**bist** du **um** mich" oder „bist **du** um **mich**" 6 „**und** zu **hoch**" 8 „**so** bist **du** da" oder „so **bist** du **da**" 12 „**ist** bei **dir**"**) „**wie** **der** **Tag**" 24 „**Wege** **bin**" (Med.) 139, 8 „so **bist** du **auch** da" 11 „**auch** **Licht** um **mich** sein" 12 „Finsterniß ist **wie** das Licht" 14 „**meine** **Seele** wohl" 16 „**keiner** **da** war" 18 „**ich** noch **bei** dir" 22 „darum **sind** sie **mir** feind" (Finale). Man vergleiche hier die schon erwähnten gedruckten Singepsalter von Hommel oder Lortzing, und man wird den Unterschied ermessen, welchen die Verbannung der sprachwidrigen drei- und mehrsilbigen Senkungen und die Durchführung der Regel mit sich bringt, wonach das einsilbige Wort im Deutschen als anceps anzusehen ist und bei vorhergehender Hebung als

) Vilm. a. a. O. § 173.

**) S. die nächste Anm.

enklitisch behandelt werden will unter Vorbehalt des angeführten, selten eintretenden Verbots für bedeutsamere Wörter in zweisilbigen Senkungen. Nimmt man hinzu die früher S. 36 angedeutete Freiheit der Elision eines tonlosen e, auch i, so wie der Herstellung des elidirten Vocales: so hat man für den Zweck der entsprechenden Einrichtung eines deutschen Singepsalters geeignete Mittel im Ueberfluß zur Ueberwindung der Schwierigkeiten, Härten und Ungelenkigkeiten bei dem Anpassen des lutherischen Bibeltextes an die gregorianischen Psalmtöne. Statt „so erquickest du mich" (— ◡ — ◡ ◡ ◡ Hommel S. 147 vgl. Einl. S. XXXIV) wird man nach Belieben singen entweder mit enklitischem Pronomen „so er|quickest **du** mich" (— ◡ — ◡) oder mit elidirtem e und mit dem Acutus in der Mediation „so er|**quickst** du **mich**" (— ◡ —) wie „so erhöre **mich**" Ps. 138, 7a. 3a.*)

*) Ps. 138, 7. ist ein dreigliedriger Psalmvers wie Ps. 139, 12. 2, 2. 12. 3, 4. 8. u. v. aa. Lortzing hat deßwegen ausnahmsweise dort die Mediation nicht nach dem ersten Gliede bei „erquickest du mich" angezeigt, sondern nach dem zweiten Gliede bei „**meiner Feinde**". Wir möchten diese Weise der Theilung dreigliedriger Verse hier beiläufig empfohlen haben und überall zur ständigen Regel erhoben sehen aus practischem Grunde. So oft die Psalmodie, wie doch es wohl am häufigsten geschehen dürfte, von dem Geistlichen als Liturgen oder von irgend einer leitenden Einzelperson alternirend mit einer antwortenden Mehrzahl von Personen gesungen wird, so wird der Text den Zuhörern verständlicher und die technische Ausführung den Sängern selbst erleichtert sein, wenn dem Einzelnen die längere Reihe, dem minder beweglichen Chore dagegen der kürzere Rest des Textes zugetheilt ist. Hiernach wäre Ps. 1, 1. die Mediation nicht bei „**der** Gottl**o**sen", sondern bei „**Weg** der **Sünder**" anzuzeigen. Nicht weniger empfiehlt es sich aus ähnlichen Gründen mit Rücksicht auf die Verständlichkeit und Eindringlichkeit des Vortrags bei den seltenen viergliedrigen Psalmversen, letztere jedesmal in 2 zweigliedrige zu zerlegen. Hiernach erhält Ps. 1, 3. 5, 10. die erste Mediation bei „**Wasserbächen**" „**nichts** Ge**wisses**", die erste Termination bei „**bringet** zu **seiner** Zeit" „Inwendi|**ges** ist **Herzeleid**"; die zweite Mediation bei „ver|**welken nicht**" „**off**'nes **Grab**", die zweite Termination bei „**das** geräth wohl" „**Zunge** heucheln sie."

Zu den im Text zerstreuten Hinweisungen auf Opitz — Martin Opitz v. Boberfeld, geb. zu Bunzlau 23. Dec. 1597, gest. zu Danzig 20. Aug. 1639, ein Talent ohne Charakter, in vielem den parasitischen Gelehrten aus dem Zeitalter des Desid. Erasmus ähnlich (s. o. S. 7) und eben so berechtigt, der Vater der deutschen Prosodik zu heißen, wie Ornithoparch der Vater der kirchlichen Accentlehre — sei hier nachgetragen, was A. F. C. Vilmar

Nach dem Gesagten wird die folgende Zusammenstellung instructiver Beispiele durch sich selbst verständlich und gerechtfertigt erscheinen.

A. Beispiele zur **Mediation.** I. Art (akatalektisch). 1. Senkungen einsilbig. (— ◡ — ◡) a. „den | **Weg** der **Sün**der" „Ge|**setz** des **Her**ren" „den | **Was**serbächen" „in | seinem **Zor**ne" „**ein**gesetzet" „zu | **mir** ge**sagt** hat".

b. „**im** Gerichte" „Weg | **der** Gerechten" „to|**ben** die **Hei**den" „Scep|**ter** zer**schla**gen" „Fein|**de** so **vie**le" „Stim|**me** den **Her**ren" „**und** er**wa**che" „**der** Go tlosen"*).

2. Senkungen zweisilbig. a. (— ◡ ◡ — ◡) „**nicht** im Ge**rich**te" „**Weg** der Ge**rech**ten" „**to**ben die **Hei**den" „**Scep**ter zer**schla**gen" „**Fein**de so **vie**le" „**Stim**me den **Her**ren" „**fin**det man **Hül**fe" „**wei**sen was **gut** ist" „**wei**sen ihr **Kön**'ge".

b. (— ◡ ◡ — ◡ ◡) „**wei**sen ihr **Kö**nige" „**op**fert Ge**rech**tigkeit" „In|**wend**'ges ist **Her**zeleid".*)

c. (— ◡ — ◡ ◡) „**hun**dert **Tau**senden" „Inwendi|**ges** ist **Her**zeleid".*)

II. Art (katalektisch mit acc. acutus). 1. Senkung einsilbig. (— ◡ —) a. „und | **im**mer**dar**" „zu **sei**ner **Zeit**" „ver|**wel**ken **nicht**"*) „Gott|**lo**sen **nicht**" „hilf | **mir** mein **Gott**" (Ps.

---

in der „Geschichte der deutschen National-Literatur" (10. Aufl. 1864 S. 328 u. S. 334) aussagt über die von Opitz begründete „regelmäßige, mit dem Wortaccent harmonirende Abwechselung der Hebungen und Senkungen" in der vaterländischen Dichtersprache. – „Die Wiederauffindung, oder wollen wir das Allermindeste sagen, die Wiedergeltendmachung des natürlichen, sprachgemäßen Flusses des deutschen Verses, die Wiedergewinnung der abhandengekommenen Leichtigkeit der Darstellung, des verlorenen Wollauts, des vergessenen Maßes, das ist sein Werk, und es kann darum mit der Gerechtigkeit nicht bestehen, wenn Gervinus Opitzens Verdienst geradezu hohl nennt, und es deutlich als ein bloß erkrochenes und erschlichenes, also erlogenes behandelt." — „Es gieng hier wie mit dem Ei des Kolumbus: die einfache Sache wurde von allen dunkel geahnet, von keinem begriffen, bis M. Opitz [durch] ein kleines, aber Epoche machendes und die alte Zeit unserer Poesie von der neuen für immer scheidendes Büchlein schrieb: Die deutsche Poeterei, binnen wenig Wochen im Jahre 1624 von ihm zu Stande gebracht." — Das Büchlein ist wieder erschienen als Nr. 1 der Sammlung: „Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts." Halle, Lippert 1876.

*) S. die vorige Anm.

3, 8)*) „sün|diget **nicht**" „er|**freust** mein **Herz**" „**Fisch**' im **Meer**".

b. „leh|**nen** sich **auf**" (Ps. 2, 2)*) „Her|**ren** mit Furcht" „Fein|**de** so **viel**" „trö|**stest** in **Angst**" „**und** mein **Gott**".

2. Senkung zweisilbig. (— ◡ ◡ —) „die | **Gott**losen **nicht**" „**hilf** mir mein **Gott**" „sündiget **nicht**" „er|**freuest** mein **Herz**" „**Fische** im **Meer**" „leh**nen** sich **auf**" „**Herren** mit **Furcht**" „**Feinde** so **viel**" „**tröstest** in **Angst**" „**Wesen** gefällt" „solches ge**than**".

B. Beispiele zur **Termination**. 1. Senkungen einsilbig. (— ◡ — ◡) a. „**Spötter sitzen**" „**Wind** verstreuet" „**Berge** Zion" „**Eigenthume**" „**deinem Grimme**" „**das** geräth wohl".

b. „sei|**nen** Gesalbten" „Rich|**ter** auf **Erden**" „Hül|**fe** bei **Gotte**" (s. u.) „wi|**der mich legen**".

2. Senkungen zweisilbig. a. (— ◡ ◡ — ◡) „**macht** das geräth wohl" „seinen Ge**salbten**" „**Richter** auf **Erden**" „**Hülfe** bei **Gotte**" (s. u.) „**wider mich legen**".

b. (— ◡ — ◡ ◡) „Ge|setze **Tag** und Nacht" „**viele wider** mich" „er|**höre mein** Gebet" „**deines Antlitzes**".

c. „brin|**get** zu seiner Zeit" „Tem|**pel** in **deiner Furcht**" „Inwen|di|**ges** ist **Herz**eleid"*) „Gerechtig|**keit** und **Frömmigkeit**" „**und** errette **mich**".

d. (— ◡ ◡ — ◡ ◡) „**bringet** zu seiner Zeit"*) „**Tempel** in **deiner** Furcht" „In|**wend**'ges ist **Herz**eleid"*) „**waren** beschädiget".

Es geht aus diesen Beispielen hervor, daß eine betonte Schlußsilbe (männlicher Ausgang) nach vorhergehender einsilbiger Senkung 1) in der Mediation als einsilbige Hebung mit Anwendung des acc. acutus, 2) in der Termination dagegen als letzte Silbe einer zweisilbigen Senkung gesungen wird. In der Mediation kann die vorhergehende Senkung auch zweisilbig sein (II. 2.); wo dieses in der Termination der Fall, da entsteht eine Irregularität des Rhythmus, die nur im äußersten Nothfall**) durch eine leise Verän-

*) S. die vorige Anm.

**) d. i. wenn weder durch Herstellung eines abgestoßenen tonlosen Vocals (Dativendung e s. u. S. 49.), noch durch Hervorhebung des Nebentones nach der älteren Betonungsweise, noch durch Betonung eines in der Senkung stehenden einsilbigen Wortes ein regelmäßiger Wechsel des Steigens und Fallens der Lautstärke herbeigeführt werden kann.
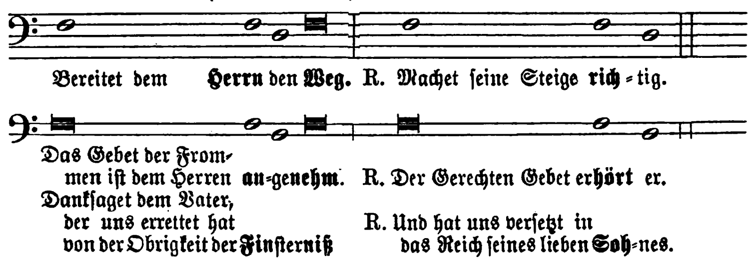
derung oder Umstellung der Texteswortе gehoben werden sollte z. B. Ps. 3, 3 „keine Hülfe bei Gott“ = „keine | Hülfe bei Gotte“ oder „bei Gott | keine Hülfe“. Ps. 3, 9 „deinen Segen über dein Volk“ = „d. S. | über dein Volk“ oder „d. S. über | deinem Volke“ oder „über dein Volk | deinen Segen“. Ps. 8, „unter seine Füße gethan“ = „unter seine | Füße gegeben“ oder „gethan unter | seine Füße.“

Wir fassen das Ermittelte zusammen mit dem Bemerken, daß alles was zu sagen ist in Bezug auf die deutsche Psalmodie, zugleich analogisch gilt für die deutschen liturgischen Versikel, deren Melodie sich in wenigen sehr nahe liegenden Intervallen und im beschränktesten Umfang der Stimme bewegt, indem sie nur den accentus medius des alten Lectionstons zur Anwendung zu bringen braucht, abwechselnd etwa mit dem acutus bei hochtoniger Schlußsilbe in der Mediation d. i. am Schluß der vom Liturgen intonirten ersten Hälfte, dem die zweite Hälfte mit der Termination (oft mit schließendem „Hallelujah“) als Antwort des Chors oder der Gemeinde folgt. Unter Verweisung auf die liturgischen Lehrbücher, Sammlungen und Agenden setzen wir ein Schema des einfachen Versikeltones nebst einer Tabelle der altkirchlichen Psalmtöne her und wiederholen dann den Hauptinhalt unserer Bemerkungen über die Anwendung der dargestellten Lehren auf den Gesang der Psalmen nach Luthers Uebersetzung in nachfolgenden Sätzen, die nicht als ein vollständiges System maßgebender Definitionen, Regeln und Vorschriften, sondern nur als Fingerzeige zur Ausbildung eines solchen auf organischer nicht minder, als historisch und grammatisch befestigter Grundlage betrachtet werden wollen.



Versikelton.

(acc. acutus.)



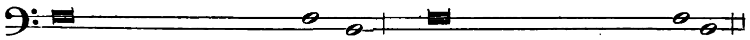
Bereitet dem **Herrn** den **Weg.** R. Machet seine Steige **rich**-tig.

Das Gebet der From-
men ist dem Herren **an**-**genehm**. R. Der Gerechten Gebet er**hört** er.
Danksaget dem Vater,
der uns errettet hat R. Und hat uns versetzt in
von der Obrigkeit der **Finsterniß** das Reich seines lieben **Soh**-nes.

(acc. medius.)

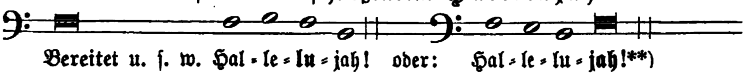


Danket dem Herrn, denn
er ist **freund**lich. R. Und seine Güte währet **e**-wiglich



Schmecket und sehet wie freund-
lich der **Herr** ist.*) R. Wohl dem der auf ihn **trauet**.
Die Güte des Herrn ists, daß R. Seine Barmherzigkeit hat
wir nicht gar **aus** sind. noch kein **En**-de.
Daran ist erschienen die Liebe
Gottes, daß er
seinen Sohn ge**sandt** hat. R. Daß wir durch ihn leben **sollen**.

Versikel mit schließendem Halleluja.



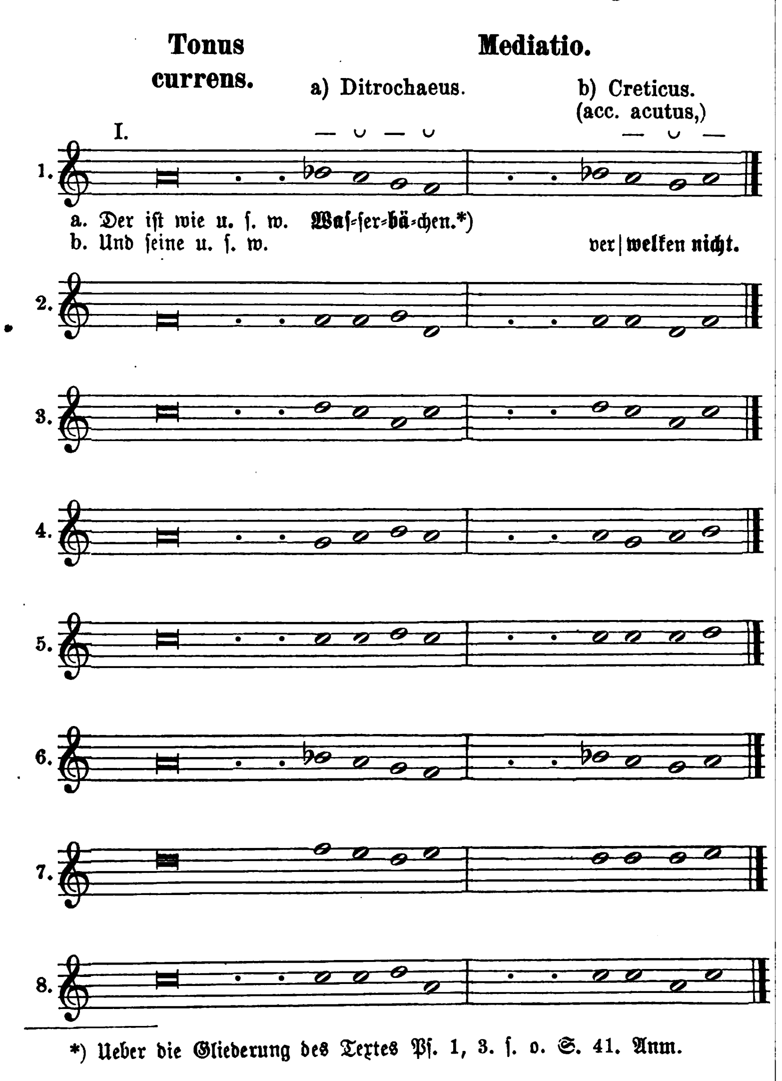
Bereitet u. s. w. Hal-le-**lu**-jah! oder: Hal-le-lu-**jah**!**)

---

*) Mit enklitischem Hülfszeitwort. Denselben Versikel mit acc. acutus nach der allgemeinen Regel für einsilbige Wörter s. Liturg. Altarweisen S. 24.
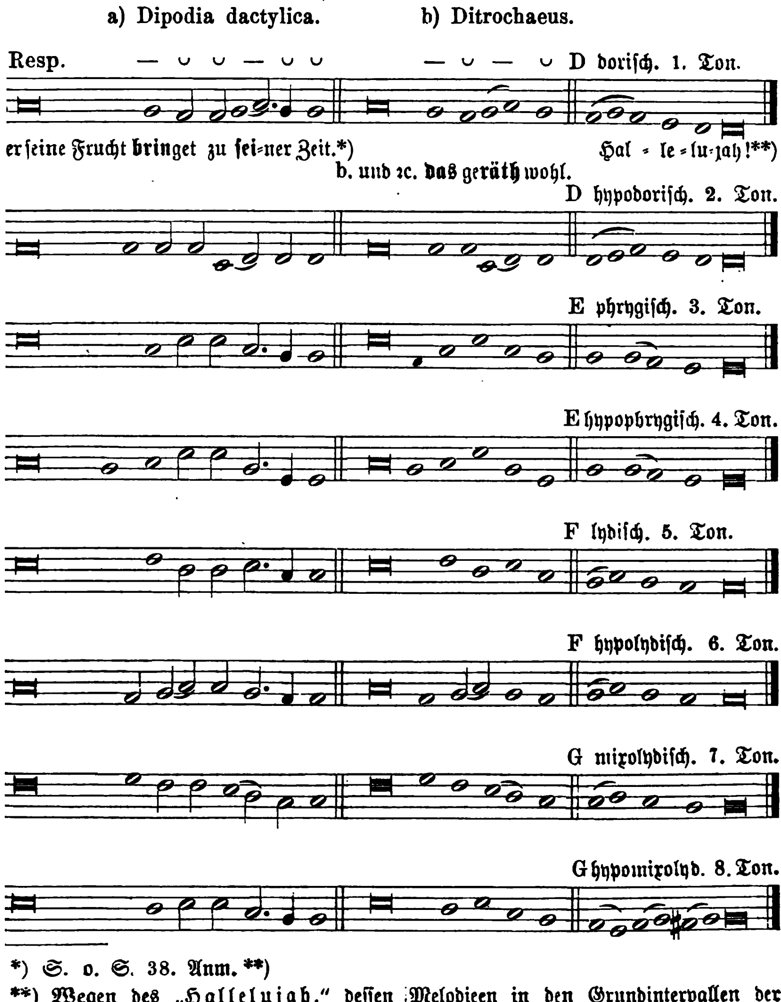
**) Mit acc. acutus nach der Regel für hebräische Wörter.

Tabelle d



*) Ueber die Gliederung des Textes Ps. 1, 3. s. o. S. 41. Anm.

ht Psalmtöne.



*) S. o. S. 38. Anm. **)

**) Wegen des „Hallelujah," dessen Melodieen in den Grundintervallen der rchentonarten schließen, vergleiche man Liturg. Altarweisen S. 49. S. 71 ff.

Fingerzeige

zur Regelung der deutschen Psalmodie

nach den altkirchlichen Psalmtönen, unter Berücksichtigung der liturgischen Accentregeln des Andreas Ornithoparchus und der prosodischen Grundgesetze der deutschen Sprache.

1. Es giebt acht überlieferte Psalmenmelodieen, nach dem Sprachgebrauch der altkirchlichen Liturgik gewöhnlich „Psalmtöne" genannt,*) deren Tonlage und Tonwendungen in Musiknoten dargestellt zu werden pflegen; der Rhythmus des Psalmodirens wird nicht von den Notenzeichen, sondern ganz allein von dem Sprachrhythmus des unterzulegenden Psalmentextes beherrscht.

2. Jede der acht gewöhnlichen Psalmenmelodieen ist berechnet auf einen zweigliedrigen, mit einer Hauptinterpunction in der Mitte versehenen Psalmvers; bei dreigliedrigen Psalmversen empfiehlt es sich, die Hauptinterpunction nach dem zweiten Gliede sonderlich zu beachten. Viergliedrige Verse können zerlegt werden in zwei gesonderte zweigliedrige Verse.

3. Alle Textsilben eines Psalmverses werden fortlaufend in derselben Tonhöhe gesungen mit Ausnahme derjenigen Silben, welche der Interpunction in der Mitte und welche dem Schlußpunct zunächst vorhergehen; in musikalischer Hinsicht ist demnach bei Psalmenmelodien vornämlich zu beachten und zu unterscheiden:

a. der tonus currens oder die Dominante,

b. die mediatio oder die Tonwendung vor der Mitte,
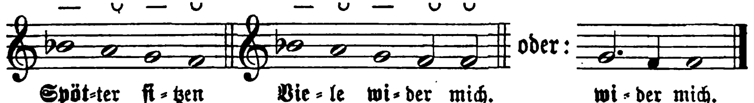
c. die terminatio oder das Finale bei dem Schluß des Verses.

4. In rhythmischer und metrischer Beziehung ist es gleichgültig und völlig unbestimmt, in wieviel oder welcherlei Wortfüße und Versfüße der Text zerfalle, so weit er auf der Dominante gesungen wird. Bei der Termination und bei der Mediation herrscht durchgängig der Ditrochäus (– ∪ – ∪), oder richtiger ein zweimaliger Wechsel zwischen Hebung und Senkung der Kraft, im Anschluß an eine vorgezeichnete melismatische Tonbewegung.

---

*) Ein neunter Psalmton ist die besondere Melodie zum 114. Psalm, der sogen. tonus peregrinus, wonach auch wohl der 67. Psalm und ebenso der Lobgesang der Maria (Luc. 1, 46 ff.) gesungen wird.

5. Die wiederkehrenden Senkungen können in allen Fällen ausnahmsweise zweisilbig sein (⏊ ◡ ◡ ⏊ ◡ Adonius, ⏊ ◡ ⏊ ◡ ◡ Trochaeus cum dactylo, ⏊ ◡ ◡ ⏊ ◡ ◡ Dipodia dactylica); es theilen sich die beiden Silben einer zweisilbigen Senkung in die eine Note, die das ditrochäische Melisma sonst an ihrer Stelle haben würde, z. B.



6. Bei der Mediation kann auch die zweite Senkung fehlen, da denn das erste Versglied katalektisch und anstatt des Ditrochäus (— ◡ — ◡) der Amphimacer oder Kretikus (— ◡ —), anstatt des Adonius (— ◡ ◡ — ◡) der Choriambus (— ◡ ◡ —) erscheint, z. B. „Dienet dem | **Herrn** mit **Furcht**" Ps. 2, 11a „**Feinde** so **viel**" 3, 2a.

7. Um den ditrochäischen (resp. kretischen) Schlußfall zu gewinnen, kann tonloses i und e zweckmäßig elidirt und umgekehrt je nach Bedürfniß ein jedes ausgestoßene oder abgeworfene tonlose e wiederum hergestellt werden auch im Dativ sing. einsilbiger Wörter unserer starken Declination z. B. „**heil**'gen **Berge**" (st. heiligen B.") „ge|**ängstigt werde**" (st. „geängstiget w.") „**waren** beschädigt" (st. „w. beschädiget") „Ge|**setz** des **Herren**" (st. „Herrn") „**eingesetzet**" (st, „eingesetzt") „**deinem Grimme**" (st. „Grimm") „**unserm Gotte**" (st. „Gott") „im | **Meere geher**" (st. „im Meer g.") „**zum Gerichte**" (st. „z. Gericht") „**Berge Zion**" (st. „Berg Z.") „**Eigenthume**" (st. „Eigenthum").

8. Wenn eine dreisilbige Senkung soll vermieden und in eine ein- oder zweisilbige verwandelt werden, so bedient man sich dazu

a. der Elision, z. B. „**Blutgier**'gen und **Falschen**" (st. „Blutgierigen u. F.") „**Frieden** und **jag**' ihm nach" (st. „Fr. u. jage ihm nach") „gehen | **hin** und **tragens** aus" (st. „**tragen** es aus") „**wie** zer**schmolz**'nes **Wachs**" (st. „wie zerschmolzenes W.")*)

b. der Hervorhebung der nebentonigen Compositions- und Flexions-Silben, z. B. „Gerechtig|**keit** und **Frömmigkeit**"

*) Oder auch: „**wie** zer**schmolzen Wachs**" (Hommel).

(st. „Gerechtigkeit und **Frömmigkeit**") „Fit|tigen des **Windes**" (st. „**Fittigen** des **Windes**") „Woh|**nungen** des **Höchsten** sind" (st. „**Wohnungen** des **Höchsten** sind") „meine | **Finsterniß** Licht" (st. „**meine Finsterniß** Licht").

c. der älteren Betonungsweise mit freien Nebenhebungen in mehrsilbigen Wörtern, z. B. „se|**hen** das Licht **nimmermehr**"; oder endlich

d. der Erkenntniß, daß einsilbige deutsche Wörter nach Umständen bald in der Hebung, bald in der Senkung stehen können, also gleichsam doppelzeitig (ancipites) sind, z. B. „warum ver|**stößest du** mich" (st. „**warum** verstößest du mich") „was er zusaget | **das** hält **er** gewiß" (st. „was er zu|**saget das hält** er gewiß") „Harfe | **danke mein** Gott" (st. „**Harfe danke** mein Gott" Lortzing, Hommel) „nachgehen | **führt** man **zu** dir" (st. „**nach|gehen führt** man zu dir") „**Herzens** Trost **und** mein Theil" (st. „**Herzens Trost** und mein Theil" Hommel).

9. Kommen sonst dreisilbige Senkungen vor, die mit diesen Mitteln nicht bequem in zweisilbige verwandelt werden können, so bilden dieselben eine Unregelmäßigkeit, die noch im Nothfall durch das äußerste Mittel einer leichten Textinversion sich heben läßt; dieß Mittel bleibt zumal in denjenigen Fällen übrig, in welchen die Anwendung der älteren Betonungsweise (8 c.) dem heutigen Sprachgefühle merklich widersprochen würde, z. B. sehen | **nimmermehr** das Licht" (st. „**sehen** d. L. **nimmermehr**") „und komme wieder empor um der|**selben willen**" (st. „und um ders. w. **komme wieder** empor") „und **überwältigten** mich des | **Todes Stricke**" (st. „u. d. T. Str. **überwältigten** mich") „mein Theil und | **meines Herzens** Trost" (st. „meines | **Herzens Trost** und mein Theil"). Andere Beispiele s. o. S. 43.

10. Diejenige Regel der altkirchlichen Liturgik, wonach einsilbige, undeclinirbare und fremdsprachige Schlußwörter in der Mediation den accentus acutus fordern, erleidet eine wesentliche Ausnahme in Ansehung der enklitischen monosyllaba der lateinischen Sprache; hiernach ist behuf Einrichtung und Gebrauch eines deutschen Singpsalters zu erklären:

a. Den enklitischen durchgehends gleichgestellt sind einsilbige deutsche Wörter in der Senkung. Diese fordern den acutus nicht, wenn die zunächst vorhergehende Silbe deutlich in der Hebung steht, z. B. „**mir** gesagt hat" Ps. 2, 7a „**weisen** was **gut** ist" 4, 7a; steht die vorhergehende Silbe gleichfalls in der Senkung, so muß das eigene Lautgewicht und der Sinn des Schlußwortes entscheiden, ob es mit gesenkter oder mit gehobener Stimme gesungen werden soll, z. B. „**bleibet nicht** vor dir" Ps. 5, 5 „**du beschir**mest sie" 5, 12. „von | **Gott** verlassen sein" 8, 6. „Du bringest die | **Lügner um**" 5, 7. „ich bin **schwach**" 6, 3. „**deiner nicht**" 6, 6. „**ganze Nacht**" 6, 7. „traue | **ich** mein **Gott**" 7, 2. „**Hände Werk**" 8, 7. „Armen **Schutz**" 9, 10.

b. Ein einsilbiges Schlußwort steht in der Hebung und hat deßhalb den acutus mit Nothwendigkeit, so oft die vorhergehende Senkung sich über zwei Silben ohnehin erstreckt, z. B. „**Feinde** so **viel**" „**tröstest** in **Angst**" „**sündiget nicht**" „**ferne** von **ihm**".

c. Den fremdsprachigen Schlußwörtern entsprechen alle deutschen mehrsilbigen Wörter mit gehobener (gedehnter oder geschärfter) Schlußsilbe; dieselben fordern daher den acutus in der Mediation, z. B. „**gefällt**" „**gerecht**" „**Gericht**" „**Gesetz**" „**gethan**" „**allzumal**" „**immerdar**".

Die Benutzung der in vorstehenden Sätzen gegebenen Fingerzeige dürfte sich bei neuen Versuchen, für den Zweck der Psalmodie mit Vermeidung der gesangwidrigen und sprachwidrigen drei- und viersilbigen Senkungen den deutschen Psalter einzurichten, wohl empfehlen und gleichzeitig durch sich selbst belohnen. Hier muß es genügen, an einer Probe, den Schlußversen des 46. Psalms, die der Leser im Hommelschen Psalter etwa vergleichen wolle, mit angehängter kleinen Doxologie, die Anwendung von einzelnen jener Sätze kurz noch anschaulich zu machen und damit den Schluß auf die Anwendbarkeit der übrigen praktisch zu begründen.

I. Psalmton.

Psalm 46, 9—12.

a . . . . . b a a g f,
9. Kommt her und schauet die Werke des Herren,
g a . . . . g f f ga g.
Der auf Erden solch Zerstören an-rich-tet.

a . . . .
10. Der den Kriegen steuert in aller Welt, der Bogen
. b a g g a,
zerbricht, Spieße zerschlägt,
a . . . g f f ga g.
Und Wagen mit Feuer ver-bren-net.

a . . . . . . b a g f;
11. Seid stille und erkennet, daß ich Gott bin;
g a . . . .
Ich will Ehre einlegen unter den Heiden, ich will Ehre
. g f f ga g.
einlegen auf Er-den.

a . . . b a g a,
12. Der Herr Zebaoth ist mit uns,
a . g f f ga g g.
Der Gott Jacobs ist un-ser Schutz.

a . . . . b a g f,
Lob und Preis sei Gott dem Vater und dem Sohne
g a g f ga g;
Und dem heil'gen Geiste;
a . . . . b a g a,
Wie es war im Anfang jetzt und immerdar,
a . . . . . g f f ga g. fgf e d d
Und von Ewigkeit zu Ewigkeit. A-men. (Hal-le-lu-jah!)

Namen- und Sachen-Register.

(Die Ziffern zeigen die Seitenzahlen an.)

Im Druck erschienene Schriften des nämlichen Verfassers:

Die liturgischen Altarweisen des lutherischen Hauptgottesdienstes nach ihrer Reinheit und Einheit in musikalischer Beziehung untersucht und festgestellt ꝛc. von Justus W. Lyra, Pastor. Göttingen, Vandenhoeck u. Ruprecht. 1873. (2. 80.)

Von der **Kirche** und **ihrer Selbsterhaltung** in der **gegenwärtigen Zeit**. Vortrag, gehalten auf der Pastoral-Conferenz zu Lüneburg am 8. Septbr. 1874 von Justus W. Lyra, Pastor. Hannover, C. Meyer. 1875. (0. 60.)

Vom **Vertrauen des Bräutigams und der Braut**. Vier Fragen über die Sitte der kirchlichen Trauung, beantwortet durch den Verfasser des Vortrags: Von der Kirche. ꝛc. Hannover, H. Feesche. 1875. (0. 50.)

